وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح – ورقلة –

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية وآدا ا

التجربة الصوفية في الشعر الجزائري القديم

" عنوان الدراية " للغبريني

– عينة –

مذكرة تخرج من متطلبات شهادة الماجستير

في الأدب العربي

تخصص: أدب جزائري قديم

إعداد الطالبة:

القن ي زين ب

إشراف:

الدكتور: هيمة عبد الحميد

السنة الجامعية : 2008/2007

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح – ورقلة –

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية وآدا ا

التجربة الصوفية في الشعر الجزائري القديم

" عنوان الدراية " للغبريني

– عينة –

مذكرة تخرج من متطلبات شهادة الماجستير

في الأدب العربي

تخصص: أدب جزائري قديم

إعداد الطالبة:

القن ي زين ـب

إشراف:

الدكتور:هيمة عبد الحميد

أعضاء لجنة المناقشة :

د . مشري بن خليفة	جامعة قاصدي مرباح – ورقلة –	رئيسا
د . عبد الحميد هيمة	جامعة قاصدي مرباح – ورقلة –	مشرفا
د . قدور رحماني	جامعة محمد بوضياف – المسيلة –	مناقشا
د . أحمد موساوي	جامعة قاصدي مرباح – ورقلة –	مناقشا
د .العيد جلولي	جامعة قاصدي مرباح – ورقلة –	مناقشا

السنة الجامعية : 2008/2007

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمنِ الرَّحِيم

مقدمـ . . ـة

مقدمة

يعد الشعر الجزائري القديم من الموضـ وعات الأدبيـ ـة ، التـ ـي تسـ تحق الدراسـ ـة والاهتمام، وتتطلب البحث والتنقيب ؛ لأن هذا الشعر يمثل مرحلة ما تزال حلقة مفقودة في تاريخنا الأدبي ، وهي حلقة زاخرة بالنتاج الشعري في مختلف الأغراض والفنون ، ولعل الشعر الصوفي واحد من أهم الفنون الشعرية في أدبنا الجزائري القديم ، والتي ما يـ ـزال يكتنفها الكثير من الضبابية ، ناتجة عن قلة الدراسات التي تهتم بجمع هذا الشعر وتقـ ـوم بدراسته ، وتحديد خصائصه ومميزاته الفنية .

وفي هذا الإطار ارتأيت أن أتناول موضوع التجربـ ـة الصـ ـوفية ، وقـ ـد تعـ ـددت الأسباب التي دفعتني إلى تناول هذا الموضوع ، يمكن اختصارها فيما يأتي:

1 – جاذبية الشعر الصوفي ؛ حيث أن قارئه ليقف مشـ ـدوها أمـ ـام عمقـ ـه وتميـ ـز لغته ، لكونه يعبر عن تجربة روحية ووجدانية تأخذ القارئ إلى عوالم سحرية عجيبة .

2 – قلة اهتمام نقدنا الحديث بدراسة الشعر الجزائري القديم عموما ، والشعر الصوفي على وجه الخصوص ؛ فالدراسات في هذا الميدان قليلة جدا ، نذكر منها: دراسة الأسـ ـتاذ عبد المالك مرتاض الموسومة بـ .: الأدب الجزائري القديم ، وهي دراسة عامة لم تركـ ـز على الشعر الصوفي ، أما الدراسات التي تناولت الشعر الصوفي فهي قليلة نذكر منهـ ـا: دراسة الأستاذ الطاهر بونابي: التصوف في الجزائر خلال القـ ـرنين السـ ـادس والسـ ـابع الهجريين ، ودراسة الأستاذ مختار حبار عن شعر أبي مدين الموسومة بـ .: شـ ـعر أبـ ـي مدين التلمساني (الرؤيا والتشكيل) ، ودراسة الأستاذ عبد الرزاق قسوم ، عبد الـ ـرحمن الثعالبي والتصوف ، ودراسة الأستاذ: عبد الحميد هيمة الموسومة بـ .: الرمز الصوفي في الشعر المغاربي المعاصر، والتي خصص فيها مبحثا للخطاب الصوفي في الشعر المغربي القديم ، إلا أنها دراسات تظل غير كافية ، بالنظر إلى وجود تراث أدبي زاخر ، ما يزال بحاجة إلى الدراسة والاهتمام ، وحتى لا يضيع هذا التراث ، خاصة وأن جزءا كبيرا منه ما يزال مخطوطا في بطون الخزائن والمكتبات المتناثرة هنا وهناك .

وقد وقع اختياري على كتاب " عنوان الدراية " للغُبريني ، بالنظر إلى ما يزخـ ـر به من نتاج شعري لعدد هام من الشعراء ، الذين عاشوا ببجاية في فترة تمتد على مـ ـدى لكثر من قرن ، وهو ما من شأنه أن يكشف لنا عن معالم التجربة الصوفية فـ ـي الشـ ـعر

الجزائري في تلك الفترة المحددة ، والممتدة من أواخر القرن السادس حتى آخر القرن السابع الهجري ، حيث يسعى هذا البحث إلى دراسة التجربة الشعرية الصوفية من خلال كتاب " عنوان الدراية " للغُبريني ، وذلك للإجابة عن جملة من الأسئلة ، في مقدمتها: هل شهد أدبنا الجزائري القديم شعرا صوفيا ، كما في المشرق ؟ من هم أعلامه ؟ ما هي المكانة التي احتلها الشعر الصوفي ؟ ثم ما هي اتجاهاته وخصائصه ومميزاته الفنية ، خاصة على صعيد اللغة ؟ فالتجربة الصوفية هي – أيضا – طريقة في الكتابة ، التجربة الصوفية تجربة لغوية تتميز بكثافة صورها ، وتنطوي على وظائف جمالية تحتاج إلى الدراسة والتحليل .

من هنا يمكن تحديد الأهداف التي يسعى هذا البحث لتحقيقها ، وتتلخص في تحديد معالم التجربة الصوفية في الشعر الجزائري القديم ، بالنفاذ إلى روح التجربة الصوفية لإبراز خصوصياتها على مستوى الرؤية ، وعلى مستوى البناء الفني ، وهذا من خلال إبراز اتجاهات الشعر الصوفي الجزائري القديم ، وتحديد خصائص لغته ، من خلال الكتاب المذكور آنفاً .

وقد عمدت في هذه الدراسة ، إلى الإفادة من جملة من المصادر والمراجع ، يتصدرها المعجم الصوفي لسعاد الحكيم ، اصطلاحات الصوفية للقاشاني ، وتعريف الخلف برجال السلف للحفناوي ، واللّمع للطوسي ، وإرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر لمجموعة من الأساتذة ، والتصوف في الجزائر خلال القرنين 6 و7 الهجريين للطاهر بونابي ، كما استعنت برسالة الدكتوراه ، المخطوطة الموسومة بـ :الرمز الصوفي في الشعر المغاربي المعاصر لعبد الحميد هيمة .

ولما كانت الدراسة تتعرض إلى جانب نظري تمهيدي يقدم لمحة عن التصوف والتجربة الصوفية ، فإن حضور آليات المنهج الوصفي و المنهج التاريخي أمر ملح ، والذي اعتمدت عليه لوصف ملامح التجربة الصوفية ، فيما تعرضت في الفصلين الأول والثاني إلى النّتاج الشعري الصوفي ، انطلاقا من تحديد اتجاهات شعراء التصوف في المدونة ، وخصائص شعرهم ، مع التركيز على لغتهم التي تعد محورا رئيسا في البحث ، لكون الشعر الصوفي تجربة روحية ولغوية متميزة ، وعليه فقد استفدت من آليات نظرية القراءة والمنهج التأويلي ، الذي يتناسب مع طبيعة اللغة الصوفية الرمزية ، التي تقوم

على البعدين الظاهر والباطن لهذه اللغة ، وكذا توظيف المصطلحات الصوفية الخاصة ، والغموض الذي يلف هذه التجربة الشعرية المتميزة ، وعليه فإنني اعتمدت على عملية التأويل بدل التفسير ؛ على أساس أنه ليس أمامنا شيء واضح نشرحه ، وتتجسد فاعلية التأويل في صرف الظاهر إلى الباطن ، للوصول إلى الدلالات العميقة للتجربة الشعرية الصوفية .

وقد قسمت البحث إلى فصلين ، سبقتهما بمدخل عام للتجربة الصوفية في الشعر الجزائري القديم؛ فهذا المدخل النظري قدمت من خلاله لمحة عن التجربة الصوفية ، حيث عرضت لمفهوم التصوف لغة واصطلاحا ، ثم عرفت التجربة الصوفية ، وتطرقت إلى أهم ملامح الخطاب الصوفي في الشعر الجزائري القديم ، بالتعرف على بداياته ، وأهم أعلامه واتجاهاتهم الصوفية ، وأهم موضوعاته .

أما الفصل الأول فضمنته أربعة مباحث ، أطللت من خلالها في البداية على المدوّنة " عنوان الدراية " بالتعريف بهذا الكتاب ومؤلفه ، وأبرزت جوانب عدة من ضمنها: أسباب التأليف ، المحتوى ، والقيمة الأدبية ، وتعرضت – أيضا – إلى مولد المؤلف ونشأته ، ودراسته ، ومؤلفاته ، وفي المبحث الثاني: العلاقة بين الشعر والتصوف ، تطرقت إلى مدى الترابط بين الشعر والتصوف ، مع صلة كلٍّ منهما بدواخل الإنسان ، وفي المبحث الثالث بينت اتجاهات التصوف في " عنوان الدراية " ، للبحث – هنا – عن مدى احتكاك أهل التصوف في بجاية بأمثالهم في المشرق والأندلس ، أما في المبحث الرابع فتطرقت إلى خصائص الشعر الصوفي في " عنوان الدراية " ، بالوقوف عند ثلاثية (رشاقة اللغة الشعرية ، عمق الدلالة ، رمزية الخطاب) .

وعلى اعتبار أن التجربة الصوفية هي تجربة في الكتابة فقد ؛ خصصت الفصل الثاني لإبراز خصائص لغة الشعر الصوفي في " عنوان الدراية " ، من خلال توظيف المصطلحات الصوفية ، والتقنيات المعتمدة في استخدام الرمز الصوفي في التعبير عن المواجيد ، والأساليب الأدبية التي أسهمت في إكساب سمة الغموض التي تتميز بها اللغة الصوفية .

وقد أنهيت بحثي بخاتمة استعرضت فيها النتائج المتوصل إليها من خلال البحث ، أما الصعوبات التي اعترضتني ، فقد كانت كثيرة أهمها قلة الدراسات المتخصصة في هذا الميدان ، أي ميدان الشعر الصوفي الجزائري القديم ، ومع هذا حاولت الاسـ تفادة قـ در الإمكان من المراجع – مع قلتها – لتكون المنطلق الذي على أساسه أقمت دراستي .

أتوج هذه المقدمة بتقديم الشكر الجزيل للأستاذ المشرف الدكتور: عبد الحميد هيمـ ـة للثقة الكبيرة التي منحني إياها ، وللوقت الذي خصصه لمتابعة عملي في كـ ـل مراحلـ ـه ، وكذا لما أثرى به بحثي هذا من مراجع هامة ، فضلا عن دعمـ ـه لـ ـي بتقـ ـديم النصـ ـح والتوجيه ، فله مني كل الشكر والتقدير والعرفان ، كما أتقدم بالشكر لكل من مد لـ ـي يـ ـد العون ، خاصةً أساتذتي بقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة ورقلة ، مع شكر خاص للجنة المناقشة لقراءتها بحثي ، ولما أثرته بـه مـ ـن ملاحظـ ـات قيمـ ـة ، مـ ـع فـ ـائق التقـ ـدير و الإحترام .

الطالبة: القني زينب

ورقلة في : 05 فبراير 2008

مدخل عام للتجربة الصوفية في الشعر الجزائري القديم

1 – مفهوم التصوف :

أ –لغ . . ـةً.

ب – إصطلاحاً.

2– تعريف التجربة الصوفية.

3– ملامح الخطاب الصوفي في الشعر الجزائري القديم.

مدخل عام للتجربة الصوفية في الشعر الجزائري القديم

موضوع هذه الدراسة يضعنا أمام ثنائية لا بـ د مـ ن الوق وف عنـ دها ؛ لتك ون المنطلق ، إذ لا بد من الإجابة عن سؤالين أساسيين : ما مفهوم التصوف ؟ ومـ ا مفه وم التجربة الصوفية ؟

1 – مفهوم التصوف :

بولوج عالم التصوف ؛ وجدت نفسي أمام كمٍّ هائل من التعـ اريف ، بـ ل والآراء المتضاربة حول اشتقاق لفظي " صوفي " و " تصوف " ، تسعى هذه الآراء والتعـ اريف إلى الاقتراب من حقيقة التصوف ؛ فماذا يمكن القول في البداية عـ ن المفه وم اللُّغ وي للتصوف ؟

أ – التصوف لغة :

اختلفت الآراء في أصل كلمة " تصوف " فذهب البعض إلى ربطها بالظاهر ، فقيل إنها كلمة تُنسب إلى لبس الصوف ، فيما ربطها آخرون بما يختلج في الدواخل من نقـ اء فنُسِبت إلى كلمة "صفاء" وصُفّة[1] ، بينما أبعدها رأي آخر عن الأصل العربي الإسـ لامي وألحقها بأصل إغريقي ليرجعها إلى اللفظ "سوفيا" ويعني "الحكمـ ة" ، وسـ نعرض لهـ ذه الآراء المختلفة بشيء من المناقشة والتحليل فيما يلي :

– الرأي الأول:

وهو الرأي الذي ينسب التصوف إلى لبس الصوف ،" إنما سموا صـ وفية للبسـ هم الصوف "[2] ، و رأي أيده زكي مبارك في كتابه (التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق) في قوله: " وقد تعقبنا هذا الفرض فرأيناه أصح الفروض... ولتأييد هذا الفرض شـ واهد

---

[1] الصفة: موقع مضلل بمسجد رسولρ ، وكان جماعة من فقراء المسلمين يأكلون ويبتون فيه –ينظر: عبد الحميد فتاح نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها ، دار الجيل ،بيروت ، ط1،1993 ، ص 123 .

[2] أبو بكر الكلاباذي ، التعرف لمذهب أهل التصوف ، تح: عبد الحليم محمود ، مكتبة الثقافة الدينيـ ة ، دار المصـ ري للطباعة ، مصر ، (د ط) ، 1998 ، ص 24 .

كثيرة جداً "[1]، منها"أن لباس الصوف كان غالبا على المتقدمين من سلف الصوفية لأنه أقرب إلى الخمول والتواضع والزهد ، ولكونه لباس الأنبياء عليهم الصلاة والسلام "[2].

ونسبة"التصوف"، و"الصوفي" إلى لبس الصوف يفسر بما للبس الصوف ، أو الملبس الخشن ، والانقطاع عن الدنيا من علاقة ؛ إذ " نُسب الصوفي إلى لبس الصوف ، لعلاقة ذلك بالزهد "[3] ، وقد تعددت الآراء المؤيدة لهذا الرأي ، لما يتميز به لبس الصوف من بعد عن الكبر ، " وهم في الغالب مختصون بلبسه ، لما كانوا عليه من مخالفة الناس في لبس فاخر الثياب إلى لبس الصوف "[4]، كما جاء في مقدمة ابن خلدون ، وممن أيدوا هذا الرأي أيضا ، أبو نصر السراج الطوسي[5] في مؤلّفه " اللّمع " ، الذي يقول: "نسبتهم إلى ظاهر اللبسة لأن لبسة الصوف دأب الأنبياء عليهم السلام وشعار الأولياء والأصفياء ، ويكثر في ذلك الروايات والأخبار ، فلما أضفتهم إلى ظاهر اللبسة كان ذلك اسما مجملا مخبرا عن جميع العلوم والأعمال والأخلاق والأحوال الشريفة المحمودة ، ألا ترى أن الله تعالى ذكر طائفة من خواص أصحاب عيسى عليه السلام فنسبهم إلى ظاهر اللبسة فقال عز وجل: (إِذْ قَالَ الْحَوَارِيُّونَ) [6] وكانوا قوما يلبسون البياض فنسبهم الله تعالى إلى ذلك ولم ينسبهم إلى نوع من العلوم والأعمال والأحوال التي كانوا بها مترسمين ؛ فكذلك الصوفية"[7] .

ويشير زكي مبارك إلى أنه " من المحتمل أن يكون الصوفية لبسوا الصوف أول الأمر ، ليصلح لهم الاقتداء بتواضع الرسول "[8] ، وقد عارض بعض العارفين بحقيقة لتصوف الأخذ بهذا الاشتقاق ، فأبعدوا نسبة هذا اللفظ إلى الظاهر ، وهو ما جاء في قول الشاعر:

---

1) زكي مبارك ، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق ، منشورات المكتبة العصرية للطباعة والنشر صيدا ، بيروت، ج1/2 ، (د ت ط) ، ص 43.

2) المرجع نفسه ، ص 44 .

3) عدنان حسين العوادي ، الشعر الصوفي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق ، (د ط) ، 1986 ، ص 24

4) ابن خلدون ، المقدمة ، تح: درويش الجويدي ، المكتبة العصرية صيدا ، بيروت ، (دط) ، 2005 ، ص 450 .

5) هو أبو النصر عبد الله بن علي السراج الطوسي ، الملقب: بطاووس الفقراء .الزاهد شيخ الصوفية وصاحب "كتاب اللمع " في التصوف ، توفي سنة 378 ه .ينظر: اللمع ، ص 12 .

6) المائدة ، الآية 112 .

7) أبو نصر السراج الطوسي،اللمع ، تح: عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي ، دار الكتب الحديثة بمصر ، ومكتبة المثنى بغداد ، مطبعة السعادة ، (دط)،1960 ، ص 40 ، 41 .

8) زكي مبارك التصوف في الأدب والأخلاق ، ص 45 .

تَنَازَعَ النَّاسُ في الصُّوفِيِّ وَاخْتَلَفُوا ... قِدْماً وَظَنُّوهُ مُشْتَقّاً مِنَ الصُّوفِ
وَلَسْتُ أَنْحَلُ[1] هَذَا الاِسْمَ غَيْرَ فَتَى ... صَافَى فَصُوفِيَ حَتَّى لُقِّبَ "الصُّوفِي"[2]

وورود كلمة "الصفاء" في هذين البيتين الشعريين يدعونا لنتطرق إلى الرأي الثاني المتعلق باشتقاق لفظي "صوفي" و "تصوف" .

- الرأي الثاني:

وهو الذي يذهب أصحابه إلى نسبة التصوف إلى "الصفاء" ؛ أي صفاء السريرة " فجمهور الصوفية يذهبون إلى القول بأن لفظ الصوفي مشتق من الصفاء ، وأن الصوفي هو أحد خاصة أهل الله الذين طهر الله قلوبهم من لكدار هذه الدنيا "[3] وهو ما أشار إليه الكلاباذي في كتابه (التعرف لمذهب أهل التصوف) ، إذ يقول : " قالت طائفة : إنما سميت الصوفية صوفية لصفاء أسرارها ونقاء آثارها "[4] ، ويقول بشر بن الحارث: "الصوفي من صفا قلبه لله"[5].

ومما له علاقة بطهارة النفس وصفاء القلوب نسبة لفظ "الصوفي" إلى كلمة "الصف " " فكأن الصوفية في الصف الأول بقلوبهم من حيث المحاضرة من الله تعالى"[6] ، كما أنهم منسبون إلى صفة مسجد رسول ρ "[7] وهو ما تشير إليه هذه الأبيات الشعرية :لأبي عبد الله الطوبي

لَيْسَ التَّصَوُّفُ لُبْسَ الصُّوفِ تَرْقَعُهُ ... وَلاَ بُكَاؤُكَ إِنْ غَنَّى المُغَنُّونَا
وَلاَ صِيَاحٌ وَلاَ رَقْصٌ وَلاَ طَرَبٌ ... وَلاَ تَغَاشٍ كَأَنْ قَدْ صِرْتَ مَجْنُونَا
بَلِ التَّصَوُّفُ أَنْ تَصْفُو بِلاَ كَدَرٍ ... وَتَتَّبِعَ الحَقَّ وَالقُرْآنَ وَالدِّينَا

1) أَنْحَلُ: التنحل بالضم : هو إعطاؤك الإنسان بلا استعاضة ، وقد عمم به بعضهم جميع أنواع العطاء ، ويقال أنحله ونحله إياه ، ينظر: ابن منظور ، لسان العرب دار إحياء التراث العربي ، مؤسسة التاريخ العربي، ج14 ، 1997 ، ص 74 .

2) البيروني ، تحقيق ما للهند من مقولة – حيدر آباد 1958 ، 35،34/1 ، نقلا عن : عدنان حسين العوادي ، الشعر الصوفي ، ص 34 .

3) درويش الجندي،الرمزية في الأدب العربي ،دار نهضة مصر للطبع والنشر ، الفجالة ،القاهرة ،(دط)،1972، ص329.

4) أبو بكر الكلاباذي ، التعرف لمذهب أهل التصوف ، ص 24 .

5) المرجع نفسه ، ص 24 .

6) عبد الكريم القشيري ، الرسالة القشيرية في علم التصوف ، تح: معروف رزيق وعلي عبد الحميد أبو الخير ، دار الخير للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، بيروت ، ط2 ، 1995 ، ص 279 .

7) المرجع نفسه ، ص 279 .

وأنتَ تُرى خَائِفاً لِلَّهِ ذا نَدَمٍ ... عَلَى ذُنُوبِكَ طُولَ الدَّهرِ مَحزُوناً[1]

ورغم ما يبدو من قرب لهذا الرأي من حقيقة التصوف وما يتصل به من نقاء السرائر ، والبعد عن شهوات الدنيا ، فلا بد من عرض آراء أخرى .

- الرأي الثالث:

وهو الذي يبعد لفظ "الصوفي" و "التصوف" عن الأصل العربي الإسلامي ، وينسبه إلى كلمة "سوفيا" الإغريقية فهناك من " يعتقد أن الصوفي منسوب إلى " سوفيا " اليونانية ... فإن "سوف" في اليونانية : الحكمة ، وبها سمي الفيلسوف ، "فيلا سوفيا" ، أي محب الحكمة "[2]، (وهو ما ذهب إليه البيروني) ، فيما يرى آخرون عدم صحة هذا الرأي ويفسر ذلك بكون " سوفيا " تعني الحكمة ، لكن في مجال الطب[3] و يرجع مصطلح "صوفي" إلى " أصول هندية وإيرانية وهيلينية ويهودية ومسيحية وتبين بالدراسة...أن التصوف ... أصوله إسلامية[4] ، وهذا حسب رأي عبد المنعم الحنفي في المعجم الصوفي .

والآراء المتعلقة بأصل كلمة تصوف لا تقتصر على ما سلف ذكره ، بل نسبه بعضهم إلى"صوفة" " والصوفة: كل من ولي شيئا من عمل البيت وهم الصوفان ... وصوفة أبو حي بن مضر وهو الغوث بن مر بن أد بن طابخة بن إلياس بن مضر"[5] ، كان يقوم على خدمة الكعبة في الجاهلية[6] ،كما نُسب إلى (الصوفانة) وهي نوع من البقل[7] .

ومع تشعب هذه الآراء التي لم تتفق على تحديد واضح لأصل لفظي "تصوف" و"صوفي" – نجد مقولة قد تلخص ما نرجحه من هذه الآراء وهي لأبي علي الروذباري عندما سئل عن الصوفي فقال: "من لبس الصوف على الصفاء ، وأطعم الهوى ذوق

---

[1] عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ج4 ، ط3 ، 1992 ، ص209 .

[2] عرفان عبد الحميد فتاح ، نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها ، دار الجيل ، بيروت ،ط1 ، 1993 ، ص121 .

[3] ينظر : علي علي صبح ، الأدب الإسلامي الصوفي ، المكتبة الأزهرية للتراث ، (د ط) ، 1997 ، ص 232 .

[4] عبد المنعم الحفني ، المعجم الصوفي ، عربية للطباعة والنشر،دار الرشاد ، القاهرة،ط 1 ، 1997 ، ص 05 .

[5] ابن منظور ، لسان العرب ، دار إحياء التراث العربي ، مؤسسة التاريخ العربي ، ج1 ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1997 ، ص 444 .

[6] ينظر: المرجع نفسه ، ص 444 .

[7] ينظر : عدنان حسين العوادي ، الشعر الصوفي ، ص 24 .

الجفاء ، وكانت الدنيا منه على القفاء ، وسلك منهاج المصطفى "[1] ، فهو وإن لم يغفل تماما لبس الصوف ، وهو غير ذا شد أن – حسب ما ذرى في تحديد أصل لفظ "تصوف" ، فإنه يركز على ربط أصل لفظ "صوفي" بالصفاء ، ونقاء السريرة ، والبعد عن ملذات الدنيا ، وإتباع نهج النبي الكريم ، وهذا الرأي يدعمه ابن خلدون بقوله أن التصوف "العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى ، و الإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها ، والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه ، والانفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة وكان ذلك عامة في الصحابة السلف فلما فشا الإقبال على الدنيا في القرن الثاني وما بعده ، وجنح الناس إلى مخالطة الدنيا اختص المقبلون على العبادة باسم الصوفية والمتصوفة "[2] ، وحتى " إذا صحت نسبة الصوفي إلى مادة الصوف من حيث المبنى اللغوي فإن لابس هذه المادة لا يكون صوفيا حتى يتخلق بأخلاق الأنبياء عليهم السلام ! والأولياء والصالحين في المظهر والمخبر "[3] ولعل ارتباط التصوف بالجانب الروحي من طهارة النفس ، وصفاء القلب ، والابتعاد عن الدنيا ، يدعونا للبحث عن المعنى الاصطلاحي للتصوف .

[1] أبو بكر الكلاباذي ، التعرف لمذهب أهل التصوف ، ص 25 .

[2] ابن خلدون ، المقدمة ، ص 449 .

[3] محمد بن عبد الكريم الجزائري ، التصوف في ميزان الإسلام ، دار هومة للطباعة والنتشر والتوزيع ، الجزائر، ط1، 1997 ، ص 21 .

ب – التصوف – اصطلاحا:

لاحظنا التباين الواضح فيما ذهبت إليه الآراء لأجل تحديد أصل لفظي "صوفي" و"تصوف" ، والأمر نفسه على ما يبدو عند البحث عن التعريف الاصطلاحي له ، " فالتصوف لا يستقر له تعريف ، فهو معقود بآراء المفكرين ، والأدباء ، والفلاسفة ، والدينيين واللادينيين "[1] ؛ فتعددت الاتجاهات بتعدد الرؤى ، ليتولد عنها زخم هائل من التعاريف ؛ فالإجابة عن ماهية التصوف اختلفت ، وقد جاءت عند بعضهم في مائة جواب[2] ، "بل زادت أقوالهم في ماهيته على ألف قول"[3].

ومن هذه التعاريف ، ما جاء في الموسوعة الفلسفية العربية ، أين يعرف التصوف على أنه "فلسفة حياة تهدف إلى الترقي بالنفس أخلاقيا وتتحقق بواسطة رياضات عملية معينة تؤدي إلى الشعور في بعض الأحيان بالفناء في الحقيقة الأسمى ، والعرفان بها ذوقا لا عقلا ، وثمرتها السعادة الروحية ويصعب التعبير عن حقائقها بألفاظ اللغة العادية "[4] .

وورد في المعجم الصوفي لعبد المنعم الحنفي أن " تصوف هو التخلق بالأخلاق الإلهية ، وبالوقوف مع الآداب الشرعية ظاهرا ، فيرى حكمها من الظاهر في الباطن ، وباطنا فيرى حكمها من الباطن في الظاهر ، فيحصل للتأدب بالحكمين كمال "[5] .

في هذين التعريفين ، يتراءى لنا ارتباط واضح لمعنى التصوف بالسمو الأخلاقي ، وهو الأمر الذي يؤكد عليه محي الدين بن عربي[6] في الفتوحات المكية في قوله: " قال أهل طريق الله التصوف خلق فمن زاد عليك في الخلق زاد عليك في التصوف "[7] وقال :

فَاعْلَمْ أَنَّ التَّصَوُّفَ تَشْبِيهٌ بِخَالِقِنَا ... لأَنَّهُ خُلُقٌ فَانْظُرْ تَرَى عَجَباً[8]

---

[1] عمر بوقروة ، الاغتراب في الشعر الإسلامي المغاربي المعاصر (1960 - 1990) ، أطروحة دكتوراه مخطوطة ، معهد الآداب واللغة العربية ، جامعة قسنطينة ، السنة 1994/1993 ، ص 374 .

[2] ينظر: السراج الطوسي، اللّمع ، ص47 .

[3] زكي مبارك ، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق ، ص 16 .

[4] الموسوعة الفلسفية العربية ، معهد الإنماء العربي اللبناني ، بيروت ، مج 1 ، ط 1 ،1986 ، ص 258 – 259 .

[5] عبد المنعم الحنفي المعجم الصوفي ، ص 51 .

[6] هو أبو عبد الله محمد بن علي الطائي الحاتمي يلقب بمحي الدين ويعرف بابن عربي ، أصله من مرسية ، وسكن إشبيلية ، يعتبر قطباً من أقطاب التصوف الفلسفي ، ومن لكبر أدباء الصوفية ، توفي حوالي 640هـ . ، ينظر: عنوان الدراية ص 158 .

[7] محي الدين بن عربي ، الفتوحات المكية ، مج 2 ، دار صادر ، بيروت ، (د ت) ، ص 266 .

[8] المرجع نفسه ، ص 266 .

وعليه " فالتخلق بأخلاق الله هو التصوف "[1].

وبتأمل هذه التعاريف ، يتبين أن للتصوف أسس عدة ، تتلخص في السمو الأخلاقي ، لإدراك الحقائق ذوقا لا عقلا ، وصفاء القلب بمجاهدة النفس ، والارتباط بما يحبه الله ويريده ، وهو ما يعبر عنه بالفناء ؛ انطلاقا من أن الصوفي " هو الفاني بنفسه الباقي بالله تعالى ، وهو من صفا قلبه لله "[2] .

وإن كان السمو الأخلاقي ، وحب الله والفناء فيه ، والمعرفة الذوقية التي تبعد الصوفي عن المرئي إلى اللامرئي ، هي أسس واضحة للتصوف ، فإن التعاريف متشعبة ذلك أن كلا" أجاب بما يوافق مشربه ، وصدر في ذلك عن ذوقه "[3]

وما ورد في الرسالة القشيرية ، قد يلم بمعنى التصوف وفي هذا يقول الشيخ عبد الكريم القشيري : " سئل أحمد الجريري عن التصوف فقال : الدخول في كل خلق سنّي ، والخروج عن كل خلق دني "[4] ،" وسئل الحسين بن منصور عن الصوفي فقال: وحداني الذات لا يقبله أحد ولا يقبل أحداً "[5]،وقال" رويم عن التصوف : استرسال النفس مع الله تعالى على ما يريد "[6] .

ومما جاء دائما في الرسالة القشيرية قول دلف الشبلي " : التصوف الجلوس مع الله تعالى بلا هم "[7] ، وقال أيضا:" الصوفي منقطع عن الخلق متصل بالحق "[8] ، كقوله تعالى [وَاصْطَنَعْتُكَ لِنَفْسِي] [9] .

وقيل أيضا" الصوفي من إذا استقبله حالان أو خلقان كلاهما حسن ، كان مع الأحسن "[10].

---

1) محي الدين بن عربي ، الفتوحات المكية ، ص 267 .

2) عبد المنعم الحنفي المعجم الصوفي ، ص 152 .

3) عاطف جودة نصر ، شعر عمر بن الفارض – دراسة في الشعر الصوفي – دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1982 ، ص 14 .

4) عبد الكريم القشيري ، الرسالة القشيرية ، ص 280 .

5) المرجع نفسه ، ص 280 .

6) المرجع نفسه ، ص 280 .

7) المرجع نفسه ، ص 281 .

8) المرجع نفسه ، ص 282 .

9) طه ، الآية 41 .

10) عبد الكريم القشيري ، الرسالة القشيرية ، ص 282 .

ولأن الصوفية ليست علما يمكن تحديده بالعقل ؛ من الصعوبة تحديد مفهومها " فالتصوف نزعة روحية "[1] ، وما ارتبط بالروح والوجدان ليس من المتاح حده بتعريف ؛ وهذا الاختلاف يفسر بأن التصوف " تجربة ذاتية ، وظاهرة باطنية روحية خاصة ، تتميز بالصدق وقوة الانفعال والإخلاص في التوجه إلى الله ، والسعي الدائم للتحرر من أسر المادة والجسد ، والتخلق بالفضائل "[2] .

يقول درويش الجندي : " ولكن ما الذي يدفع الإنسان إلى سلوك هذا الطريق الشاق لتصفية القلب وتهيئته لمعرفة الله سبحانه وتعالى ؟ إنه شوق الروح إلى الله إنه الحب الإلهي الحب المطلق المجرد من النفعية "[3] .

فعلى العموم الحب الإلهي هو الدافع الرئيسي للسعي نحو السمو في حياة الصوفية حيث " تعد النفس الإنسانية هي المحور الرئيسي الذي تدور عليه رياضتهم ، ومجاهداتهم ، وأذواقهم ومواجيدهم ؛ فالتصوف من هذه الناحية ليس إلا رياضة للنفس ، كبحا لجماحها ، ومجاهدة لأهوائها وتنقية للقلب من أدران الشهوات ، وشوائب النزوات ، والتصوف بعد هذا كله ذوق ووجد ، وفناء عن الأنية ، وبقاء في الذات العلية ، واتصال بالمنبع الأزلي الأسمى الذي يفيض على الكون ، كل ما فيه من آيات الحق والخير والجمال "[4] .

إذن ، وسط فيض من الحب يقوم التصوف " في جوهره على أساسين :

– الأساس الأول: وهو التجربة الصوفية ، فيقضي القول بملكة خاصة غير العقل المنطقي تقوم فيها اللوائح ، واللوامع مقام التصورات والأحكام ، والمعرفة فيها معاشة لا متأملة"[5]

– الأساس الثاني: "ويقوم على توكيد المطلق أو الوجود الحق ، أو الموجود الواحد الأحد الذي يضم في حضنه كل الموجودات"[6] .

---

[1] زكي مبارك ، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق ، ص 24 .

[2] عبد الحميد هيمة ، الرمز الصوفي في الشعر المغاربي المعاصر ، رسالة دكتوراه مخطوطة ، كلية الآدب والعلوم الإنسانية ، جامعة باتنة ، 2005 ، ص 41 .

[3] درويش الجندي ، الرمزية في الأدب العربي ، ص 336 .

[4] عبد الستار عز الدين الراوي ، التصوف والباراسايكولوجي ، ط1 ، 1994 ، ص 9 .

[5] عدنان حسين العوادي ، الشعر الصوفي ، ص 26 .

[6] المرجع نفسه ، ص 26 .

فالصوفي في كل أحواله ، يطمح إلى الكمال حيث " إن الكون " ناقص " في نظ ر الصوفي ، إنه ليس حقيقيا ، ولذلك فالصوفي يهدف إلى سد هذا النقص ويسعى إلى بلوغ عالم الكمال "[1] ، فيخوض تجربته الروحية الذاتية ؛ فما مفهوم التجربة الصوفية ؟

2 – تعريف التجربة الصوفية :

الصفاء النفسي ، والسمو الأخلاقي ، وكبح جماح النفس هي من مميزات الصوفي، انطلاقا مما وقفنا عليه في بحثنا عن مفهوم التصوف ، ومعاني الصوفية التي لا تتحق ق للصوفي إلاّ إذا سلك طريقا تدرج فيها من مكانة إلى أخرى [2] خلال رحل ـة س فر ش اقة تتضمن جانبا عمليا يطلق عليه المتصوفة " المقامات " وجانبا وهب ي وه و م ا أس ماه المتصوفة " بالأحوال "[3] .

ففي سعي الصوفي نحو الكمال لابد من مقامات و " هي مكاسب تص ل للإنس ان المؤمن ببذل المجهود ، وهي مراحل يرتقي فيها المريد في طريقه إلى التمكين والاطمئنان القلبي لتتحقق له مكانة بين الخاصة من المصطفين الأخيار "[4] .

أما الأحوال فهي معان تفيض على القلب من غير لكتساب ولا تَطبُّع فهي " المواهب الفائضة على العبد من ربّه،وهي تكون ميراثا يلي العمل الصالح المقترن بصفاء القلب ،أو امتنانا من الله تعالى على العبد ولكنها لا تدوم وإذا ما دامت تحولت من حال إلى مقام "[5] .

ومما جاء في أشعار محي الدين بن عربي في هذا الصدد :

الحالُ ما يهب الرحمن مِن مِنَحٍ   عِنَايةٌ مِنْه لاَ كَسب ولاَ طَلَب[6]

ويقول عن المقام :

إِنّ المقَام مِنَ الأَعمالِ يكْتَسب .   لَه التعمّلُ في التّحصِيلِ والطّلْبِ[7]

---

[1] ينظر:أسعد السحمراني ،التصوف منشؤه ومصطلحاته ، ط1 ، دار النفائس للطباعة والنش ر والتوزي ع ، بي روت ،1987 ، ص 115 .

[2] ينظر: عبد الحميد هيمة ، الرمز الصوفي في الشعر المغاربي المعاصر ، ص 45

[3] ينظر : أسعد السحمراني ، التصوف منشؤه ومصطلحاته ، ص 116 .

[4] المرجع نفسه ، ص 115 .

[5] المرجع نفسه ، ص 116 .

[6] محي الدين بن عربي ، الفتوحات المكية ، ص 385 .

[7] المرجع نفسه ، ص 385 .

ولكي يحقق الصوفي الجانب العملي "المقامات" يمر بمراحل سماها العز بن عبد السلام " العقبات " في قوله " اعلم أنك لا تصل إلى منازل القربات حتى تقطع ست عقبات:

- العقبة الأولى: فطم الجوارح عن المخالفات الشرعية .
- العقبة الثانية: فطم النفس عن المألوفات العادية .
- العقبة الثالثة: فطم القلب عن الرهونات البشرية .
- العقبة الرابعة: فطم السر عن الكدورات الطبيعية .
- العقبة الخامسة: فطم الروح عن التجارات الحسية .
- العقبة السادسة: فطم العقل عن الخيالات الوهمية .

فتشرف من العقبة الأولى على ينابيع الحكم القلبية ، وتطلع من العقبة الثانية على أسرار العلوم اللدنية ، ويلوح لك في العقبة الثالثة أعلام المناجات الملكوتية ، ويلمع في العقبة الرابعة أنوار أعلام المنازلات القربية ، ويطلع لك في العقبة الخامسة أقمار المشاهدات الحبية ، وتهبط من العقبة السادسة على رياض الحضرة القدسية ، فهناك تغيب بما تشاهد من اللطائف الأنسية عن الكشائف الحسية ، فإذا أرادك لخصوصية الاسطفائية سقاك بكأس محبته شربة تزداد بذلك ظمأ ، وبالذوق شوقا ، وبالقرب طلبا ، وبالسكون قلقا"[1] .

إذن ، بعد تجاوز هذه العقبات يصل الصوفي إلى المحبة الإلهية ، وهي الغاية والهدف الأسمى ، وليدرِك ما لا يدرك ؛ فالتجربة الصوفية " تفتح آفاقا لمعرفة ما يفلت عن المعرفة "[2] ، والمعرفة لدى الصوفي ذوقية .

وللصوفي علاقة مع العالم الطيفي الحلمي ، عالم النموذج ، بعد أن رفض الواقع المادي المرتبط بالظواهر الحسية ، ليغوص في اللاّمرئي ؛ فالتجربة الصوفية نشأت " نتيجة إحساس عميق في نفس الصوفي بالاغتراب عن العالم وعن الذات ، نظرا لما يستشعره في عالمه من نقص ونشاز وقبح ، متمثلا في سلطة جبرية ضمنية ذات موضوعية مظهرية زائفة بعيدة عن روح الإسلام وحقيقته "[3] .

1) العز بن عبد السلام ، حل الرموز ، تح : طه عبد الرؤوف سعد ، مكتبة العلم والإيمان ، ومكتبة تاج بطنطا ، طبعة 1995 ، ص 19 .

2) أدونيس ، الصوفية والسوريالية ، دار الساقي ، بيروت ، ط2 ، 1995 ، ص 249 .

3) عدنان حسين العوادي ، الشعر الصوفي ، ص 223 .

على هذا ، تبدو التجربة الصوفية ثورة على الواقع ، فهي في " جوهرها محاولة لتجاوز حدود التجربة الدينية العادية تلك التي تقنع بالعادي والمألوف من مظاهر التصديق والإيمان ... للدخول في تخوم< الإحسان > "[1] ، الذي شرحه جبريل عليه السلام للنبي(ρ)،وقد برز له في صورة أعرابي ، وبعد سؤاله عن الإيمان والإسلام ، والإحسان ، وعلم الساعة ، قال عن الإحسان :<< أَنْ تَعْبُدَ اللهَ كَأَنَّكَ تَرَاهُ ، فَإِنْ لَمْ تَكُنْ تَرَاهُ فَإِنَّهُ يَرَاكَ >>[2] رواه بخاري ومسلم .

" فطبيعة التجربة الصوفية تتمثل في حب الله والاتصال بحكمته "[3] ، ولها " أهمية فَريدة ، بالنسبة إلى الإنسان المسكون بهاجس التحرر من عالم مادي يشعر أنه يقيده "[4] ؛ ذلك أن التصوف مرتبط بالذات ، بعمق النفس الإنسانية و " << معراج >> الصوفي ليس إلا رحلة روحية يتخلص فيها تدريجيا من علائقه بعالم << الظواهر >> نافذا إلى " باطنها " الروحي ... فيرى << الآيات >> في الآفاق كما يراها في نفسه "[5] ، وهذا هو المعنى الذي يفهمه المتصوفة من الآية القرآنية { سَنُرِيهِمْ آيَاتِنَا فِي الْآفَاقِ وَفِي أَنفُسِهِمْ حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَهُمْ أَنَّهُ الْحَقُّ }[6] .

وعلى اعتبار ارتباط التصوف بالرقي الأخلاقي و " تصفية القلب ، بقهر شهوات النفس ومغالبة الهوى "[7] ؛ فما التجربة الصوفية إلاّ سفر شاق يتحمله الصوفي ، ليسمو بنفسه عن كل الدنايا ، خلال سلوك عملي يستحضر فيه الروح والعاطفة وتبقى " التجربة الصوفية انقلاباً معرفيا أسس لعلاقات جديدة مع الكون ، ومع الإنسان ، ومع اللغة "[8] ؛ ذلك أن " التجربة الصوفية ، حيث تقف "ذات" المتصوفة في مواجهة موضوع

[1] نصر حامد أبو زيد ، هكذا تكلم ابن عربي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، طبعة 2002 ، ص 127 .

[2] ابن حجر العسقلاني ، فتح الباري بشرح صحيح البخاري ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، مج1 ، ط1 ، 2000 ، ص 152 .

[3] عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط3 ، 1983 ، ص222 .

[4] أدونيس ، الصوفية والسرويالية ، ص 174 .

[5] نصر حامد أبو زيد ، هكذا تكلم ابن عربي ، ص 142 .

[6] فصلت ، الآية 53 .

[7] عرفان عبد الحميد ، نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها ، ص 142.

[8] أدونيس ، الصوفية والسوريالية ، ص 220 .

حبها أو معرفتها . هي تجربة جوانية تتحرك في إطار ذاتية معيشة "[1] وق د ق ال أه ل التصوف في هذا أن " الطريق تقديم المجاهدة ومحو الصفات المذمومة ، وقطع العلائ ق كلها والإقبال بكنه[2] همة على الله تع الى ، [ليك ون ب ذلك] الله ه و المت ولي لقل ب عبده ، والتكَفّل له بتنويره بأنوار العلم ، وإذا تولّى الله أمر القلب فاضت علي ه الرحم ة وأشرق النور في القلب وانشرح الصدر وانكشف له سر الملكوت "[3]

وعليه ، فالمريد المتطلع إلى اختراق العالم الم ادي ، يقط ع مش واراً ط ويلاً ، يخوض خلاله مواجهات شاقة ، يتحمل عناءها بعد أن حدد هدفه الأسمى وهو الوص ول إلى الحضرة الإلهية .

في بداية هذا المدخل أخذنا لمحة عن التص وف ، م ع ع رض ل بعض الآراء التي حاولت تحديد مفهوم التجربة الصوفية عموما، والتي نعرض لها الآن – بشيء م ن الخصوصية – بفتح نافذة على الشعر الصوفي الجزائري القديم ، في محاولة للكشف عن ملامح الخطاب الصوفي في الشعر الجزائري القديم .

---

[1] سعاد الحكيم ، المعجم الصوفي ، دندرة للطباعة والنشر ، بيروت ، (دط) ،1981 ، ص 14 .

[2] بِكُنْه : كنه كلِّ شيء: قدره ونهايته وغايته ينظر: ابن منظور ، لسان العرب ج12 ، ص 174 .

[3] أبو حامد الغزالي ، إحياء علوم الدين ، المكتبة العص رية ، ص يدا ش ركة أبن اء ش ريف الأنص اري للطباع ة والنشر والتوزيع ، ج3 ، ط4 ، 1999 ، ص 25 .

3 – ملامح الخطاب الصوفي في الشعر الجزائري القديم :

لإبراز ملامح الخطاب الصوفي في الشعر الجزائري القديم ، يجب علينا تقديم عرض لأهم المحطات التي مر بها التصوف في الجزائر ، انطلاقا من البدايات ، مع الوقوف عند أعلامه ، وموضوعاته ، وهو ما يحتم الإشارة إلى الجدل القائم حول مدى قبول نسبة متصوف ما إلى الجزائر ، بما في ذلك شعراء التصوف ؛ أي متى يمكننا القول عن شاعر من شعراء التصوف أنه جزائري ؟ في ظل تلاشي الحدود في غالب الأحيان ، مع ما شهدته العصور السالفة من تمازج واضح بين مجالات الثقافة المختلفة في المغرب العربي ، وهي المنطقة المرتبطة تاريخيا ودينيا ، وثقافيا ، ومع هذا نرى أن نعتمد رأي أبي القاسم سعد الله في كتابه " تاريخ الجزائر الثقافي ، والقائل: " في تناولنا للعلماء قصدنا << بالجزائري >> منهم كل من ولد وعاش في الجزائر فترة ولو هاجر منها بعد ذلك ، أو ولد خارجها من أب جزائري وظل محتفظا بنسبه إليها ، أو ولد وعاش خارج الجزائر ، ولكنه ورد عليها ، وأقام فيها فترة ، واختلط بأهلها وساهم في حياتها الروحية والعلمية وكان من المسلمين"[1] .

وعلى اعتبار التداخل بين دول المغرب العربي من حيث ، التاريخ ، والثقافة ، والفكر ، والدين ، فإن تحديد بدايات الشعر الصوفي في الجزائر ، يمكن ربطها ببدايات الشعر الصوفي في المغرب العربي ، ذلك أن استقراء ملامح الخطاب الصوفي في الشعر الجزائري القديم ، يدعونا لنقف أولا عند بدايات الشعر الصوفي في الجزائر .

1) أبو القاسم سعد الله ، تاريخ الجزائر الثقافي من القرن العاشر إلى الرابع عشر الهجري ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ،ج1 ، ط2 ، 1985 ، ص 18 .

أ – بدايات الشعر الصوفي في الجزائر:

للتطرق إلى بدايات الشعر الصوفي في الجزائر نعرض إلى بدايات التصوف ، وأبرز المراحل التي مر بها ، بعد أن ظهر على شكل تزهد " فمنذ البدء شهدت مدينة القيروان ، ككل المدن العربية الأولى (البصرة والكوفة) حركات تزهد ونسك عديدة . ففي الوقت الذي كان فيه الحسن البصري (المتوفى عام 110هـ . – 720م) ، وهو الذي يعد رائد التصوف ، ينزع في سلوكه إلى حياة روحية خالصة ، ويتخذ من الطقس الديني طريقة معرفة وكشف ، نجد في القيروان إسماعيل بن عبيد (المتوفى عام 107هـ . – 717م) يوغل في التبتل ، لابسا جبة من صوف ... ونجد أبا محمد خالد بن عمر التجيبي (المتوفى عام 127هـ . . – 727م) يهرب من الثروة والقضاء ...هؤلاء الزهاد والنساك انتشروا في إفريقية منذ الفتح"[1] ، " ولعل أبرز رائد في الطريق الصوفي كان أبو علي شقران بن علي الصوفي القيرواني (توفي عام 186هـ . .) اشتهر أمره في المشرق والمغرب على حد سواء ، فأتاه الناس من كل مكان ليأخذوا عنه أصول الطريقة ... في نفس الفترة عاش مع أبي علي شقران صوفي آخر هو محمد بن مسروق (توفي عام 180هـ .)"[2]

وكما هو الشأن في المشرق العربي ، كانت الحركة الزهدية هي المنطلق ؛ ليتشكل التصوف ، بعد مراحل عدة ، يمكن تحديدها في خمس مراحل:

– المرحلة الأولى: سجل فيها ميل نحو البعد عن الحياة المادية والتسامي عن ملذات الحياة ، وهذا في القرنين الأول والثاني الهجريين (7/8م) .

– المرحلة الثانية: شبيهة بالمرحلة السابقة ، وشهدت إغراقا في الزهد والتقشف ، وتمتد من بداية القرن الثالث إلى أواسط القرن الرابع الهجريين (9/10م) .

– المرحلة الثالثة: مرحلة كان فيها الانتقال من الإغراق في الزهد للاقتراب من التصوف ، وكانت البداية للأفكار الصوفية والخيالات ، وهذا في القرن الرابع الهجري (10م) .

[1] محمد الغزي ، " الحركة الصوفية في القيروان من القرن الثاني إلى القرن الرابع " ، مجلة الحياة الثقافية ، وزارة الشؤون الثقافية تونس ، عدد 1986/40 ، ص 43 .

[2] المرجع نفسه ، ص 44 ، 45 .

– المرحلة الرابعة: تعد مرحلة لكتمال تكُّون التصوف ، بتنظيمه ، وتشكل الطرق الصوفية ، والخوض في الكرامات ، وتمتد هذه المرحلة من أواسط القرن الخامس الهجري (11م) .

– المرحلة الخامسة: وهي مرحلة المبالغة في ادعاء الكرامات ، والاهتمام بها ، ويطلق عليها البعض مرحلة الجنون والهذيان[1] .

والميل إلى الزهد خلال القرنين الأولين للهجرة ، جاء نظرا للأوضاع الاجتماعية والسياسية المتدهورة ، وفقدان الاستقرار ، الأمر الذي دفع بالكثيرين إلى الانصراف بفكرهم إلى الآخرة[2] ، من جانب آخر "كان الإقبال على الدين والزهد في الدنيا غالبا على المسلمين ... فلما فشا الإقبال على الدنيا في القرن الثاني ... قيل للخواص ممن لهم شدة عناية بأمر الدين الزهاد والعباد [حيث] أطلق لفظ الصوفي والمتصوف بادئ الأمر مرادفا للزاهد والعابد والفقير"[3] .

وإذا كان هذا الوضع ، الذي ساعد على ظهور حركة الزهد ، ليتبلور من منطلقها التصوف – فكرا وسلوكا – يخص المشرق العربي ، فالوضع مماثل في المغرب العربي – عموما – ، بما فيه الجزائر ، المسماة آنذاك المغرب الأوسط فكما "مهد للتصوف في المشرق بحركة زهدية قبل القرن الثاني للهجرة – الثامن للميلادي – شهد المغرب الأوسط أيضا بداية من القرن الثاني إلى القرن الخامس للهجرة / الثامن إلى الحادي عشر الميلادي ، حركة زهدية برزت ملامحها الأولى في سياق الفتوحات الإسلامية لبلاد المغرب "[4] ، وعليه فالحركة الزهدية في الجزائر "ظاهرة نتاج إرهاصات دينية واجتماعية وسياسية واقتصادية تعود بجذورها إلى القرن الثالث الهجري – التاسع الميلادي – تخمرت عبر قرون ، وتمخض عنها ميلاد الحركة الصوفية التي بدأت معالمها تتضج في القرن السادس الهجري – الثاني عشر الميلادي – بالنسبة للتصوف

[1] ينظر: عمر فروخ ، التصوف في الإسلام ، دار الكتاب العربي،بيروت (د ت ط) (دط) ، ص59 ، 63 ،67، 87، 88 .

[2] ينظر: عبد الله ركيبي ، الشعر الديني الجزائري الحديث ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 1981 ، ص 238 .

[3] ماسينيون ومصطفى عبد الرزاق ، التصوف ، كتب دائرة المعارف الإسلامية ، دار الكتاب اللبناني ، مكتبة المدرسة ، ط1 ، 1984 ، ص 51 ، 52 .

[4] الطاهر بونابي: التصوف في الجزائر خلال القرنين 6 و 7 الهجريين/12و13 الميلاديين ، شركة دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع عين مليلة ، الجزائر ، (دط) ، 2004 ، ص 47 .

السني ، وبدايات القرن السابع الهجري – الثالث عشر ميلادي – بالنسبة لتيارات التصوف الفلسفي "[1] .

والزهاد النساك ، والمتصوفة في فترة متقدمة ، عمدوا إلى فن الشعر للتعبير عما يعيشونه ، وعليه يمكن تحديد ظروف ميلاد الشعر الصوفي في الجزائر وبداياته بظروف وبدايات التصوف ذاته .

ومن الشواهد الهامة ، على ظهور التصوف في الجزائر في عهد متقدم ، العدد الهام من الزوايا التي انتشرت في الجزائر ، وكذا قائمة شعراء التصوف الكبيرة ، التي تضمنتها كتب التراجم القديمة ، كما هو الشأن في كتاب " البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان " لابن مريم التلمساني ، و" التشوف إلى رجال التصوف " لابن الزيات و " عنوان الدراية " للغبريني ؛ فمن هم أبرز أعلام التصوف في الجزائر؟

ب – أهم أعلام التصوف في الشعر الجزائري القديم:

اتساع رقعة التصوف ، وأهميته البالغة في أدبنا الجزائري القديم ، يمكن لمسهما من خلال ما ورد في كتب التراجم العديدة – كما ذكرنا – فكتاب " البستان " لابن مريم ، – على سبيل المثال – يتضمن لأكثر من مائة وثمانين ترجمة لأولياء وعلماء " ولدوا بتلمسان أو عاشوا بها"[2] ، ومن أبرزهم: أبو مدين شعيب بن الحسن التلمساني " شيخ المشائخ ... سيد العارفين وقدوة السالكين"[3] ، وقد كان " قوالا للحكمة ناظما للشعر "[4] ، ومن أعلام التصوف البارزين أيضا في الشعر الجزائري القديم ، عفيف الدين التلمساني ، وهو " من أعلام الجزائر ، وشخصية ميزت بإنتاجها الأدبي والفكري القرن السابع الهجري ... المعروف عند سكان تلمسان " بسيدي حفيف " ... المولود حوالي سنة 610 للهجرة"[5] ، وكذا عبد الرحمن الثعالبي المولود سنة 785هـ . (1384م) بواد << يسر>> على

[1] الطاهر بونابي: التصوف في الجزائر خلال القرنين 6 و 7 الهجريين/12و13 الميلاديين ، ص 47 .

[2] ابن مريم التلمساني ، البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، (دط) ، 1986 ، ص 03 .

[3] المرجع نفسه ، ص 108 .

[4] مختار حبار ، شعر أبي مدين التلمساني (الرؤيا والتشكيل)، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2002 ، ص15 .

[5] مصطفى مجاهدي ، " الصوفي والفلسفي في شعر عفيف الدين التلمساني "، مجلة حوليات التراث ، كلية الآدب والفنون ، جامعة مستغانم ، العدد 02 ، سبتمبر 2004 .

بعد 86كلم بالجنوب الشرقي من عاصمة الجزائر ، ونشأ هناك بين أحضان أبويه نشأة علم وصلاح وأخلاق مرضية "[1] .

وقد كان أغلب الصوفية من الشعراء ، فالشعر مجال فسيح للتعبير ، إذ " يمكن القول إن المثقفين عموما من فقهاء ومحدثين ونحاة ولغويين بل وحتى فلاسفة وأطباء ورياضيين كان لهم حظ في فن الشعر والأدب وإن كان هناك تفاوت من واحد لآخر "[2] ، والصوفية نجدهم أقرب إلى الشعر ، ذلك لأن الصلة وثيقة بين التجربتين الصوفية والشعرية ، " وقد يكون من أبرز مجالات التعالق بين التجربتين محاولة تجاوز الواقع وتحقيق نوع من الاتحاد بمظاهر الكون "[3] ، والجزائر تزخر ومنذ القدم بشعرائها من الصوفية ، وقد ذكرنا بعض أبرز أعلامها ، ولا بأس أن نقدم نماذج أخرى ، يتعلق الأمر بأعلام عرفوا بالجزائر خلال القرنين السادس والسابع الهجريين ، وهي الفترة التي شهدت انتشاراً كبيرا للتصوف ، وقد انقسمت تيارات التصوف إلى سنية وفلسفية ، إضافة إلى التيار السني الفلسفي ، الذي يجمع أصحابه بين سمات التيارين السني والفلسفي ، وهذه " التيارات الصوفية منها ما هو نابع من السلوكات اليومية للمتصوفة كل حسب زهده وقناعته في التصوف ، ومنها ما هو عبارة عن تيارات فكرية صوفية استقت أفكارها من نظريات صوفية فلسفية مشرقية وأندلسية "[4] ، فمن أبرز أعلام التصوف السني ، أبو محمد عبد الحق الاشبيلي (المتوفى سنة 581هـ .) ، وقد عاش في بجاية لأكثر من ثلاثين سنة ، إماما ومدرسا وخطيبا[5] وشاعرا ومن شعره قوله:

لاَ يَخْدَعَنَّكَ عَنْ دِينِ الهُدَى نَفَرٌ ... لَمْ يُرْزَقُوا فِي الْتِمَاسِ الحَقِّ تَأْيِيدَاَ

[1] محمد بن ميمون الجزائري ، التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية ، تح: محمد بن عبد الكريم ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط2 ، 1981 ، ص 334 ، 335 .

[2] بشير خلدون ، الحركة النقدية أيام ابن رشيق المسيلي ، سلسلة الدراسات الكبرى ، الشكرة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، (دط) ، 1981 ، ص 30 ، 31 .

[3] عبد الحميد جريوي ، تجليات التناص في شعر عفيف الدين التلمساني ، رسالة مخطوطة من متطلبات شهادة الماجستير ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة ورقلة ، 2004/2003 ، ص 36 .

[4] الطاهر بونابي: التصوف في الجزائر خلال القرنين 6 و 7 الهجريين/12و13 الميلاديين ، ص 103 .

[5] ينظر: المرجع نفسه ، ص 103 .

[illegible] الْقُلُوبِ [illegible]وا عن كُلِّ معرفةٍ ... لأَنَّهم . . [illegible] كَفَ [illegible]وا بِاللهِ تَقْلِيـ . . داَ[1]

وأبو زكريا يحي الزواوي الحسني المتوفى سنة 611هـ . ، وقد كان من الناشطين في مجالات الفقه ، والتفسير والحديث في بجاية[2] .

أما تيار التصوف السني الفلسفي ، فيمثله مجموعة من شعراء التصوف التزموا بتعاليم القرآن والسنة ، ومزجوا ذلك بأفكار فلسفية ، وتفرعوا إلى العديد من الاتجاهات: الغزالي (نسبة إلى أبي حامد الغزالي ت 550هـ .) ، المديني (نسبة إلى أبي مدين شعيب) ، والماجري (نسبة إلى أبي محمد صالح بن ينصارن الماجري ت 631هـ .) ، والذي أخذ التصوف عن أبي مدين ، والاتجاه الباطني ، وقد تبناه أنصار أفكار الغزالي ، إلى جانب الاتجاه الشاذلي (نسبة إلى أبي الحسن الشاذلي ت 656هـ .) ، والذي أخذ التصوف عن تلامذة أبي مدين ، ومن أبرز شعراء التصوف المنتمين إلى التيار السني الفلسفي في: عبد السلام التونسي (ت 512هـ .) ، وأبو الفضل ابن النحوي (433 – 513 هـ .) ، صاحب المنفرجة ، التي ذاع صيتها بين صوفية عصره[3] والتي مطلعها:

اِشْتَدِّ . [illegible]ي أَزْ[illegible] . . ةُ تَنْفَرِجِ . ي ... قَ . . [illegible] آذَنَ [illegible] . لُكِ بِالْ[illegible] . . . جِ[4]

فيما نجد من أبرز أصحاب التصوف الفلسفي ، أبا الحسن علي الحرالي (ت638هـ .) ، وقد تبنى أفكارا استقاها من مدرسة الاتجاه الإشراقي ، الذي يرى أن الموجودات أصلها من نور الله[5] ، كما " أن << ابن عربي >> قد أثر بنظريته في << وحدة الوجود >> في البيئة الجزائرية أثناء زيارته لها ولقائه بشيخه أبي مدين"[6]

وقد تصدى الكثيرون ، للتصوف الفلسفي ، " والتفريق بين التصوف << السني >> والتصوف << الخالص >> [الفلسفي] إنما ظهر بسبب هذه

---

[1] الغُبريني ، " عنوان الدراية في من عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية ، تح: رابح بونار ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط2 ، 1981 ، ص 111 .

[2] ينظر: الطاهر بونابي: التصوف في الجزائر خلال القرنين 6 و 7 الهجريين/12و13 الميلاديين ، ص 106 ، 107 .

[3] ينظر: المرجع نفسه ، ص 116 ، 117 ، 118 ، 130 ، 132 ، 143 .

[4] ابن مريم التلمساني ، البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان ، ص 300 .

[5] ينظر: الطاهر بونابي ، التصوف في الجزائر خلال القرنيين 6 و7 الهجريين /12 و 13 ميلاديين ، ص 143 .

[6] عبد الله ركيبي ، الشعر الديني الجزائري الحديث ، ص 329 .

<< الشطحات >> التي أنكرها التصوف السني ، وبسبب الغلو والإسراف في ادعاءات بعض المتصوفة في مجال الرؤية والمشاهدة . وفي مجال التجلي وما يتصل << بالحقيقة الإلهية >> "[1] ، ومن أعلام التصوف الفلسفي ، أيضا أبو محمد عبد الحق بن ربيع الأنصاري البجائي (المتوفى عام 675هـ .) ، " الفقيه الإمام العالم المحصل المحقق المجيد الصوفي "[2] ، ومن شعره:

سَفَرَتْ عَلَى وَجْهِ الجَمِيلِ فَأَسْفَرَا ... وَبَدَا هِلاَلُ الحُسْنِ مِنْهَا مُقْمِرَا[3]

والشعر الجزائري القديم زاخر بالأسماء اللامعة في عالم التصوف ؛ هذا الأخير الذي يعد من أهم السمات المميزة لأدبنا القديم ، وإذا كان ما احتوته كتب التراجم ، من الشواهد الهامة على اتساع رقعة التصوف في الجزائر ؛ فإن انتشار الزوايا وكثرة الطرق الصوفية ، عامل آخر يشير إلى انتشار التصوف ، ومكانته الهامة لدى أهل الجزائر ، فالزوايا كثيرة يصعب عدها ، من أهمها: الرحمانية ، القادرية ، الشاذلية ، السنوسية ، الدرقاوية ، والتجانية[4] ، بل وقد عرضت المراجع ما لا يتسع المجال لذكره من الزوايا ؛ " فقد كان بتلمسان ونواحيها لأكثر من ثلاثين زاوية في آخر العهد العثماني ... وفي عهد صالح باي كان في قسنطينة ثلاث عشرة زاوية ، وهو عدد لا يشتمل بالطبع الزوايا المحيطة بها ، وقد كان في عنابة و بجاية و زواوة أعداداً مشابهة ... أما بالنسبة لمدينة الجزائر فإن المصادر تذكر أنه كان فيها سنة 1246 اثنان وثلاثون قبة أو ضريحا"[5] .

والحديث عن الزوايا وأعلام التصوف ، يلح بضرورة استحضار نماذج شعرية لهؤلاء الأعلام ، " فالشعر نشأ في ظل << الزاوية >> وبين جدران << الطرق >>"[6] كيف لا ؟ والكثير من الأعلام تركوا آثارا كبيرة في مجال الأدب ، بل وحتى في نفوس أتباعهم ، والكثيرين من عامة الناس ، حيث " ظلت مدينة الجزائر العاصمة وما تزال مقترنة في اسمها بعبد الرحمن الثعالبي إلى اليوم ، فهي << مدينة القطب الرباني ، سيدي

[1] عبد الله ركيبي ، الشعر الديني الجزائري الحديث ، ص 310 .
[2] الغبريني ، عنوان الدراية ، ص 85 .
[3] المصدر نفسه ، ص 87 .
[4] ينظر: عبد الله ركيبي ، الشعر الديني الجزائري الحديث ، ص 239 .
[5] أبو القاسم سعد الله ، تاريخ الجزائر الثقافي ، ج1 ، ص 266 .
[6] عبد الله ركيبي ، الشعر الديني الجزائري الحديث ، ص 241 .

عبد الرحمن >> ويتردد هذا التعبير كثيرا في الأغاني ، والأهازيج الشعبية ، والأمثال عندنا ، بحيث لا يكاد أحد من عامة الشعب يذكر العاصمة الجزائرية إلا مقترنة بعبارة << مدينة سيدي عبد الرحمن >> ...كذلك يجد هذا الرأي تأييدا له في المدن الجزائرية الأخرى ، من ذلك أننا نقول عن وهران << مدينة سيدي الهواري >> ، وعن قسنطينة مدينة << سيدي راشد >> وعن تلمسان << مدينة سيدي أبي مدين >>"[1] ، كما يتبرك التلمسانيون أيضا بسيدي حفيف يقصدون به عفيف الدين التلمساني – كما ذكرنا سالفا – وهكذا نكون أمام أعلام بارزين من شعراء التصوف: أبو مدين شعيب التلمساني ، عفيف الدين التلمساني ، وعبد الرحمن الثعالبي ، والذين أثروا الساحة الأدبية في الجزائر بنتاجهم الفكري والأدبي ، ومن شعر أبي مدين شعيب:

بَكَت السَّحابُ فَأَضحَكَتْ لِبُكائِها ... زَهرَ الرِّياضِ وَفاضَتِ الأَنْهارُ
وَقَدْ أَقْبَلَتْ شَمسُ النَّهارِ بِحُلَّةٍ ... خُضْراً وَفِي أَسرارِها أَسرارُ
وَأَتَى الرَّبِيعُ بِخَيْلِهِ وَجُنُودِهِ ... فَتَمتَّعَتْ فِي حُسْنِهِ الأَبْصارُ
وَالوَردُ نَادَى بِالوُرُودِ إِلَى الجَنَى ... فَتَسابَقَ الأَطْيارُ وَالأَشْجارُ
وَالكَأْسُ تَرْقُصُ وَالعُقارُ تَشَعْشَعَتْ ... وَالجَوُّ يَضْحَكُ وَالحَبِيبُ يُزارُ
وَالعُودُ لِلْغِيدِ الحِسانِ مُجاوِبٌ ... وَالطَّارُ أَخْفَى صَوْتَهُ المِزْمارُ
لاَ تَحسَبِ الزَّمْرَ الحَرامَ مُرادَنا ... مِزْمارُنَا التَّسْبِيحُ وَالأَذْكارُ
وَاشْرَبْ مُدامَ لُطْفِهِ وَغِنَاؤُنا ... نِعْمَ الحَبِيبُ الوَاحِدُ القَهَّارُ[2]

نشعر في هذه الأبيات بنفحات التصوف ، صاغها أبو مدين في قالب رقيق ، ليكشف في الأخير عن افتتانه بالجمال المطلق << جمال الذات الإلهية >> ، " ولقد ملأ أبو مدين – رحمه الله – الدنيا وشغل الناس بما روي عنه من "كرامات" و " خوارق العادات " وبما أثر عنه من منثور الكلام ومنظومه الصوفي"[3] .

ومن شعر عفيف الدين التلمساني ، هذا البيت الشعري الذي يقول فيه:

"شَهِدتَ نَفْسَكَ فِينَا وَهِيَ وَاحِدَةٌ ... كَثِيرَةٌ ذَاتُ أَوْصَافٍ وَأَسْمَاءِ

---

1) عبد الرزاق قسوم ، عبد الرحمان الثعالبي والتصوف ، سلسلة الدراسات الكبرى ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، (دط) ، 1978 ، ص 24 ، 25 .

2) أبو مدين شعيب ، الديوان ، جمع: العربي بن مصطفى الشوار ، مطبعة الترقي بدمشق ، ط1 ، 1938 ، ص 63 .

3) مختار حبار ، شعر أبي مدين التلمساني ، ص 15 .

وهذا دليل واضح على مدى تأثر عفيف بفلسفة ابن عربي من خـ ـلال وضـ ـوح فكرة وحدة الوجود"[1] .

وإذا كان كلٌّ من أبي مدين شعيب ، وعفيف الدين التلمساني من أبرز شـ ـعراء التصوف ، في القرنين السادس والسابع الهجريين – على التوالي – وهي الفترة التي شهد فيها شعر التصوف في الجزائر تطورا وثراءً كبيرين ، فإننا نجد فـ ـي القـ ـرن المـ ـوالي (الثامن الهجري) إسماً آخر ، آثاره إلى الآن في الوسط الثقافي والاجتماعي ، إنه عبد الرحمان الثعالبي ، ونركز على هؤلاء الأعلام الثلاثة بالذات لما يمتازون به من مكانـ ـة هامة ، ثم لحاجتنا إلى تحديد مساحة النماذج المقدمة ، نظرا لاتساع رقعـ ـة التصـ ـوف ، وكثرة أعلام الشعر الصوفي في الجزائر ، ومن شعر الثعالبي قطعة شعرية ، نجده فيهـ ـا " يتحسر على تفريطه ، مما يقدم لنا صورة تحتوي على عناصر عديدة ، كالتوبة ، النقد الذاتي – وهو ما يسمى بالمراقبة والمحاسبة ، والنقد الاجتماعي ، والحزن ، والرجاء"[2] ، فيقول:

تَمَـ . ـرّ اللّيَالِـ ـي بِنَفْسِـ ـي وَآمَالِـ ـي   فَيَا قَـ ـوْمِ ، مَالِي عَنِ المَـ ـوْتِ سَالِي
نَهَـ ـارِي جِـ ـدَالٌ ، وَلَيْلِـ ـي انْجِـ ـدَالٌ   وَأَحْوَالِـ ـي رِجَـ ـالٌ ، عَلَى مِثْلِ حَالِي[3]

ويقول أيضا:

قَطَعْـ ـتُ لَعُمْـ ـرِي بِسَاعَـ ـاتِ عُمْرِي   بِزَائِـ ـدٍ ، وَعَمْـ ـرٍو وَقِيـ ـلِ ، وَقَـ ـالِ
فَيَـ ـا طَـ ـاحِ مَهْلاً ، أَأَنْـ ـتُ لَكَ جَهْلاً   وَاتَّبِـ ـعْ غَيْـ ـا ، سَبِيـ ـلَ الضَّـ ـلاَلِ[4]

إن الثعالبي في أبياته – وفي قالب شعري يعبق بالحس الصـ ـوفي – يصـ ـف حزنه ، ورجاءه في الله ، الأمر الذي يوضح روح تصوف الثعالبي ، حيث تتجلي ملامح التصوف السني ، كيف لا ؟ ، و " التصوف الذي نهجه الثعالبي هو تصوف يعتمد علـ ـى الكتاب والسنة ... ولعل المدرسة الأولى التي تتبادر إلى الذهن أثناء تصفح آثار الثعالبي.

---

[1] مصطفى مجاهدي ، " الفلسفي والصوفي في شعر عفيف الدين التلمساني" ، مجلة حوليـ ـات التـ ـراث ، كليـ ـة الآدب والفنون ، جامعة مستغانم ، العدد02 ، سبتمبر ، 2004 .

[2] عبد الرزاق قسوم ، عبد الرحمان الثعالبي والتصوف ، ص 63 .

[3] المرجع نفسه ، ص 64 .

[4] المرجع نفسه ، ص 64 .

هي المدرسة الغزالية"[1] ، والتيار الغزالي ، أفكاره " قائمة على الالتزام بالقرآن والسنة ، والتركيز على تصفية النفس وتجريدها من علائق البدن"[2] .

وبعرض هذه النماذج لأبرز أعلام التصوف في مرحلة شهد فيها التصوف تطورا – خاصة خلال القرنين السادس والسابع الهجريين – يتعلق الأمر بأبي مـ دين شـ عيب ، وعفيف الدين التلمساني ، وكذا عبد الرحمان الثعالبي ، دون نسيان أبي الحسن الحرالي ، وعبد الحق بن ربيع الأنصاري البجائي وغيرهم ، نكون قد جمعنا بين اتجاهات التصوف المختلفة ، فعلى سبيل المثال ، في كتاب التصوف في الجزائـ ر خـ لال القـ رنين 6 و7 الهجريين للطاهر بونابي ، ورد إسم أبو مدين شعيب ضمن الاتجـ اه السـ ني الفلسـ في ، وعفيف الدين التلمساني ضمن الاتجاه الفلسفي ، فيما رأينا أن الثعالبي مـ ن الملتـ زمين بالقرآن والسنة ، رغم اعتباره من أتباع الاتجاه الغزالي ، الذي ⊞ من الاتجاهات السنية الفلسفية.

ومهما يكن من أمر ، نلمس سيطرة للإتجاه السني ، وهذا مـ ن خـ لال مـ ا أورده الطاهر بونابي في كتابه السالف الذكر ، حيث وصل عدد المتصوفة المنتمين إلى اتجـ اه التصوف السني إلى تسعة وستين ، فيما وصل عدد المنتمين إلى الاتجاه السني الفلسـ في إلى ستةٍ وأربعين ، بينما قائمة متصوفة الاتجاه الفلسفي لم تتجـ اوز عشـ رين اسـ ما ، والملاحظة نفسها ، يقف عندها كل متصفح لكتب التراجم – المـ ذكورة سـ الفا – حيـ ث يسيطر الاتجاه السني ، نظرا لارتباط أهل الجزائر بالقرآن والسـ نة ، وإنكـ ار الأفكـ ار الفلسفية ، وهي أسباب تتطلب إفاضة ، لا يتسع المجال لها الآن .

وعموما ، فالجزائر تزخر بشعرائها من أهل التصوف ، لكن هل لشعرهم الصوفي الموضوعات نفسها المعروفة لدى شعراء التصوف في الوطن العربي ؟ وبعـ رض أهـ م موضوعات الشعر الصوفي الجزائري؛ يمكننا الكشف عن أبرز سمات الخطاب الصوفي في الشعر الجزائري القديم .

[1] عبد الرزاق قسوم ، عبد الرحمان الثعالبي والتصوف ، ص 56 ، 58 .

[2] الطاهر بونابي ، الصوف في الجزائر خلال القرنين 6 و 7 الهجريين /12 و13 الميلاديين ، ص 116 .

ج – موضوعات الشعر الصوفي الجزائري القديم:

في هذه اللمحة العامة عن التجربة الصوفية في الشعر الجزائري القديم نعرض أبرز موضوعاته ، لنكشف بذلك عن بعض سماته العامة ، على اعتبار أن هذا المدخل ليس مجالا للإفاضة والاستطراد ، وعليه سنحصر هذا العنصر في عرض أهم الموضوعات التي لا محالة ستكشف عن بعض مميزات الخطاب الصوفي في الشعر الجزائري القديم ، وإن كانت لا تبتعد عن تلك التي تميز الشعر الصوفي في الوطن العربي ؛ فبما أن الشعر الصوفي الجزائري " هو جزء من هذا التراث الصوفي العريض ، فلابد أن يتأثر بما فيه من أفكار وأساليب ... وأيضا بمصطلحاته وبصوره وبموضوعاته وبرموزه "[1] .

إن المحور الأساس الذي يظهر جليا لكل مطلع على الشعر الصوفي ، هو الحب الإلهي ، الذي يعد " جوهر التجربة الصوفية ... وهو وسيلة من وسائل الصوفية للتعبير عن أحوالهم ، ومواجيدهم ، فالتصوف غايته المحبة ، ووسيلته المحبة وصاحب الحال عندما يأخذ في التدرج في المقامات يشعر بان محبة الله تفيض عليه ، وكلما ازداد علما كلما ازداد حبا لله"[2] ، وعليه فالحب الإلهي هو المحور الذي تدور في فلكه مختلف الموضوعات ، التي تعكس ما يعيشه الشاعر الصوفي من مشاعر وجدانية عميقة .

وسعيا إلى التحديد والدقة ، نعتمد الموضوعات التي تناولها أبو مدين شعيب في شعره ، والتي يمكن إسقاطها على الشعر الصوفي الجزائري القديم عموما ، حيث أن أبا مدين شعيب التلمساني عمل هو والرواد من شعراء التصوف " على أن يخلقوا شكلا للقصيدة الصوفية متميزا عن مثيله في القصيدة التقليدية ، يخضع في بنائه للتجربة الصوفية العملية المتميزة في الثقافة العربية الإسلامية"[3] ، وهذا التميز جعل من الهيكل العام للخطاب الشعري الصوفي يتكون من " قسمين كبيرين لا ثالث لهما ، هما قسم الغياب ، وقسم الحضور ، على التداخل أحيانا والتقابل أحيانا أخرى ، قسم الغياب ، مثل:

---

1) عبد الله ركيبي ، الشعر الديني الجزائري الحديث ، ص 237 .

2) عبد الحميد هيمة ، " الخطاب الصوفي في الشعر المغربي القديم " ، مجلة الأثر ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة ورقلة ، العدد 05 - 2006 ، ص 215 .

3) مختار حبار ، شعر أبي مدين التلمساني (الرؤيا والتشكيل) ، ص 7 .

الطلل والحنين والرحلة ... قسم الحضور مثل: المقام والحال"[1] ، وهكذا تتحدد موضوعات[2] الشعر الصوفي الجزائري القديم ، في هذه الموضوعات المدرجة تحت إطار قسمي الغياب والحضور – حسب ما ذهب إليه مختار حبار في تناوله لشعر أبي مدين التلمساني من حيث الرؤيا والتشكيل – فيما يبقى الغزل " يختص بتشكيل القسمين"[3] (الغياب والحضور) ؛ ذلك لأن " موضوعة الغزل أو ... موضوعة الحب الإلهي هي أساس الخطاب الشعري الصوفي ، وبؤرته الدالة فيه ، وليست باقي الموضوعات إلا أجزاء منها تدور في فلكها"[4] .

أولا: الحب الإلهي:

أهاب الشاعر الجزائري القديم بالشعر الغزلي الإنساني ليعبر عن الحب الإلهي ، وعليه فالشعر الصوفي يكشف لنا عن خاصية بارز، وهي الرمزية ، حيث يعبر الصوفي عن حبه الإلهي ، مستعملا ألفاظا بعضها مستعار من معجم الغزل العفيف ، وبعضها من الغزل الصريح ، يقول أبو مدين شعيب:

فَ اح الذَّ دِيْ بِمنْطِقِ ي فتَنَا ع وا ... أَبِإِ حِ . لٍ أَ تَ . . الكَ أَم بِ آرَاكِ
هي ات ع دِي بِال واكِ وإِنَّما ا ... شَفَ ةُ الحَبِي بِ جْعلْنُه ا سِواكِ . ي
ويظُ ن م ن سِم ع الحَدِي ثَ بِأَنَّه ... ح قٌّ ج لاَ و ر الأَفْ . . لاَكِ
رؤيْ ا رأَي تُ وإِن م ن أَحببْتُ . ه ... لَمنَ . ره ع . ن مِهنَ . ةِ الإِدراكِ[5]

تبدو هذه الأبيات ،للوهلة الأولى ،كأنها من الشعر الغزلي الحسي ، لكن سرعان ما تأتي إشارة الشاعر ،إلى أن هذا المحبوب ليس محبوبا عاديا ،بل هو المنزه عن الإدراك.

وله أيضا:

أه لُ المحب ةِ بِالمحب وبِ قَد شُغِلُوا ... وفِ ي محبتِ ه أَرواحهم بذَلُ . وا[6]

---

[1] مختار حبار ، شعر أبي مدين التلمساني (الرؤيا والتشكيل)، ص 7 .

[2] موضوعات (جمع موضوعة) الجزئية الصغرى ، التي يمكن لجزء من أجزاء القصيدة في هيكلها العام أن يتضمنها ، ينظر : المرجع نفسه ، ص 22 .

[3] المرجع نفسه ، ص 7 .

[4] المرجع نفسه ، ص 84 .

[5] ابن الزيات ، التشوف إلى رجال التصوف ، تح: أحمد التوفيق ، سلسلة بحوث ودراسات ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، الرباط ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، ط2 ، 1997 ، ص 326 .

[6] أبو مدين شعيب ، الديوان ، ص 68 .

"ومن الشعراء الذين ارتقوا بالشعر الصوفي وحققوا له الكثير من النضج عفيف الدين التلمساني ، وديوانه الشعري دليل على ذلك خاصة في موضوع الحب الإلهي الذي هو باعث التجلي ، وباعث اندفاع الخيال ، وابتكار الصور"[1] ، من شعره قوله:

أُحِبُّ حَبِيبًا لاَ أُسَمِّيهِ هَيْبَةً . . . وَكَتْمُ الهَوَى لِلقَلْبِ أَنْكَى وَأَنْكَأُ
أَخَافُ عَلَيْهِ مِنْ هَوَايَ فَكَيْفَ لاَ . . . أَغَارُ عَلَيْهِ مِنْ سِوَايَ وَأُبْرَأُ[2]

وشعراء التصوف في الجزائر ، يعبرون عن حب لا مثيل له ، لا لغرض معين ؛ بل هو حب يكتفي الشاعر به ، ويزهد فيما سواه ، كما يفنى الشاعر الصوفي ، في حبه ، فلا يرى غير محبوبه ، أي يفنى عن نفسه ويبقى بمحبوبه ، ومن هذا يقول عبد الحق بن ربيع الأنصاري:

وَبِهَا فَنِيتُ عَنِ الفَنَاءِ وَغُصْتُ فِي . . . مَاءِ الحَيَاةِ مُسَرْمَدًا وَمُدَهَّرَا[3]

والحب الإلهي ، يصوره الشاعر الصوفي أيضا ، وسط حالة من التذلل لله تعالى ، والتوسل إليه سبحانه ، ففي ورع وزهد ، يخاطب عبد الرحمن الثعالبي محبوبه الأكبر فيقول:

فَيَا ذَا الجَلاَلِ ، وَيَا ذَا الجَمَالِ . . . وَيَا ذَا المَعَالِي ، عَلَيْكَ اتِّكَالِي
فَكُنْ عِنْدَ ظَنِّي ، وَلاَ تُسْلِمَنِّي . . . وَلاَ تَخْذُلَنِّي بِسُوءِ فِعَالِي
فَأَنْتَ الرَّجَاءُ ، وَمِنَّا الجَفَاءُ . . . وَمِنْكَ العَطَاءُ ، فَهَبْ لِي سُؤَالِي[4]

ويرى الباحثون أن الكثير من الشعر في مدح الرسول الكريم ρ ، يندرج في مجال الشعر الصوفي الغزلي ، لما يشتمل عليه من تغزل في جمال الرسول ρ ، ولما يحمله من أفكار صوفية ، انطلاقا من قول الصوفية في الحقيقة المحمدية وهي " فكرة صوفية تربط بين الحقيقة المحمدية وبين خلق الوجود ... فالرسول في وجوده أسبق من وجود العالم ومن خلقة آدم قبل أن يتجسد ، وأن وجود العالم وظهور آدم إنما هما من علامات

---

[1] عبد الحميد هيمة ، " الخطاب الصوفي في الشعر المغربي القديم "، مجلة الأثر العدد 05 ، ص 217 .

[2] عفيف الدين التلمساني ، الديوان ، تح: العربي دحو ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1994 ، ص 271 .

[3] الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 87 .

[4] عبد الرحمن الثعالبي: العلوم الفاخرة في النظر في أمور الآخرة ، ج1 ، ص 104 ، نقلا عن: عبد الرزاق قسوم ، عبد الرحمن الثعالبي والتصوف ، ص 65 .

الرسول ومن آياته ، وهي نظرة صوفية بحتة تجعل الرسول مدار الكون ومحوره الذي بدونه لا يستقيم العالم ، وأنه سابق للوجود في نشأته ولولاه لم يخلق هذا العالم"[1] ، والشعر الصوفي القديم يستحضر إلى جانب مدح الرسول ρ مدح الأملكن المقدسة ، والتشوق إليها ، هذا الشوق الذي يسم هذه القصائد بسمة الغزل ، فالشوق إلى هذه الأماكن هو شوق إلى الله تعالى ورسوله الكريم ، "باعتبار أن الحديث عن << مكة >> أو << المدينة >> إنما هو حديث عن الرسول ρ ... وهو يتشوق لهما لأنهما ارتبطا في ذهنه بحياة الرسول ρ وهجرته ونبوته ورسالته السماوية"[2] .

ومن شعر مدح الرسول الكريم ، الذي يصف فيه صاحبه مشاعر الحب ، متغزلا بجمال المحبوب ، قول أبي عبد الله التميمي القلعي:

وإِنِّي لأَ[illegible] و اللَّ[illegible] [illegible]وَاةَ مُذْنِبٍ [illegible]ى أَنْظُ[illegible] الب[illegible]تَ العَتِيقَ وأَلْثُم
فَ[illegible] ا طُ[illegible]ولَ شَوْقِي لِلنَّبِيِّ وصَحْبِهِ و[illegible]ا شَ[illegible] [illegible]لْقَى الفُؤَادَ [illegible]كْتُم[3]

وإذا كان الغزل الصوفي ، هو محور الاهتمام ، وأساس تشكيل الخطاب الصوفي ، نجد موضوعات أخرى تتداخل معه ، لتترجم حقيقة ما يعيشه الشاعر الصوفي ، وأبرز هذه الموضوعات كما جاء في كتاب مختار حبار" شعر أبي مدين التلمساني(الرؤيا والتشكيل) " هي: الطلل والحنين ، و الرحلة ، والخمر .

ثانيا: الرحلة:

إن الشاعر الصوفي في تجربته الشعرية يعيش سفرا دائما ، في رقيه نحو الكمال ، لذلك نجد " موضوعة الرحلة الأكثر حضورا وتكراراً في العمل الأدبي الصوفي ... لما لها من دور في إخراج المعاني الذوقية الصوفية من المجرد إلى المحسوس "[4] ، من هذا يقول أبو مدين شعيب:

[illegible]ت[illegible]راً مِ[illegible] ال[illegible] . . وعِ [illegible]فِينُ . . [illegible]جِ[illegible]مِ . . . ي النَّحِي . لْ
فَ[illegible]قَ . ت رِي[illegible] . [illegible]قُلُوعِ . . . ي [illegible] ذْ [illegible]فَ تْ [illegible]ةُ الرَّحِي . لْ[5]

---

[1] عبد الله ركيبي ، الشعر الديني الجزائري الحديث ، ص 63 .

[2] المرجع نفسه ، ص 68 .

[3] الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 95 .

[4] مختار حبار ، شعر أبي مدين التلمساني ، ص 91 .

[5] أبو مدين شعيب ، الديوان ، ص 81 .

ثالثا:الطلل والحنين:

يعيش الصوفي في شوق دائم للقاء المحبوب ، واصفا معاناته لبعد الأحبة ، يشْتكي من ألمِ الفراق ، فالصوفي يعيش غريبا ، لرفضه العالم المادي ، ورغبته في الاتصال بعالم يسمو فيه إلى العلياء ، فإن " نزوح الشاعر من موطنه ، وإِلْفِهِ إلى موطن آخر غريب ، يبدو معادلا موضوعيا موائما تمام المواءمة لهبوط الروح من عالم الأرواح إلى عالم الأشباح ، وحنين الشاعر إلى موطنه الأصلي وتوقه للعودة ، يبدو معادلا موضوعيا لحنين الروح إلى عالم الأرواح وتوقها للعودة حيث كانت تنعم قبل أن تكون لتشقى"[1] ، يقول ابن الجنان ، جامعاً بين بكاءٍ على الطلل ، وحنين للقاء الأحبة:

فَهَلْ لَدَيْكَ عَنِ الأَحْبَابِ مِنْ خَبَرٍ ... وَهَلْ نَزَلْتَ بِذَاكَ الرَّبْعِ وَالنَّادِي[2]

ويقول:

وَحَيْثُ تِلْكَ القِبَابُ البِيضُ قَدْ رُفِعَتْ ... يَلْتَاحُ مِنْ فَوْقِهَا ذَاكَ السَّنَى البَادِي

بِاللَّهِ إِنْ كُنْتَ قَدْ خَيَّمْتَ عِنْدَهُمُ ... بِالمُنْحَنَى بَيْنَ أَنْجَادٍ وَأَجْوَادِ[3]

ويقول أبو مدين شعيب في هذا:

لَسْتُ أَنْسَى الأَحْبَابَ مَا دُمْتُ حَيًّا ... مُذْ نَأَوْا لِلنَّوَى مَكَانًا قَصِيًّا

وَتَلَوْا آيَةَ الوَدَاعِ فَخَرُّوا ... خِيفَةَ البَيْنِ سُجَّدًا وَبُكِيًّا

وَإِذَا مَا ذَكَرْتُهُمْ تَسِيلُ دُمُوعِي ... كُلَّمَا اشْتَقْتُ بُكْرَةً وَعَشِيًّا[4]

الشاعر يصف حنينه لأحبته ، وشوقه إليهم ؛ فالحنين والرغبة في الاتصال بالمحبوب هي حال الصوفي – دائما – في سعيه للوصول إلى الحضرة الإلهية ، حيث نجد تداخلاً بين موضوعي الطلل والحنين في أغلب الأحيان .

---

1) مختار حبار ، شعر أبي مدين التلمساني ، ص 97 .

2) الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 303 .

3) المصدر نفسه ، ص 303 .

4) أبو مدين شعيب ، الديوان ، ص 62 .

رابعا: الخمر:

أخذ موضوع الخمر في الشعر الصوفي بعداً رمزيا يشير إلى معاني الحب والفناء والاتحاد بالذات الإلهية ، لذلك يلجأ الصوفي إلى الخمرة ، لأن " السكر لا يكون إلا لأصحاب المواجيد فإذا كوشف العبد بنعت الجمال حصل السكر ... وهام القلب"[1] ، كقول أبي مدين شعيب:

قُم يا نَديمي إِلَى المُدامة وَاسقِنا ... خَمراً تُنير بِشُربِها الأَرواح
أَوَما تَرى السّاقِي القَديم يُديرها ... فَكَأَنَّها في كَأْسِها المِصباح[2]

ويقول أبو مدين دائما:

"يا مَن لاَ ذَاقَ سُكْر طَعم المَحَبَّةِ ... وَلاَ زاه بالذّوقِ وَلاَ تَرى
وَلاَ ذَاق ... وَلاَ قَطُّ ... وَلاَ شَهِد لَذَّةَ المُشاهِد
أَفِق كَم ... وك ... فِي ... الك"[3]

السكر – إذن – أمر أساسي ، ويرى أبو مدين أن الخمرة مطلب يسعى إليه ، من خلال دعوته الساقي لتقديم الشراب ؛ ففي السكر سفر إلى عالم متميز .

وفي الموضوعة ذاتها (الخمر) ، جاء في " عنوان الدراية " لأبي محمد عبد الله بن علوان:

... فَ بِتُّ أُسْقَى مِن مَراشفِهِ ... خَمراً فَأسقِي الظَّما مِن بارِدٍ خَصِرٍ
يفْتَر عن أَقْحُوانٍ يانِعٍ عَبِقٍ ... وعن عقيقٍ وعن نُورٍ وعن دُرَرِ[4]

تعد هذه الخمر رمزاً يشار به إلى الحالة التي يصير فيها الصوفي ، متى تجلى له من محبوبه – ولو– شعاع طيف ، وهكذا موضوعات الشعر الصوفي الجزائري القديم – وفي ترابط تام – تشكل سمات الخطاب الصوفي ، بحيث لا يتحقق تناول الغزل الصوفي ، أو الخمر ، وحتى الرحلة والحنين إلا رمزا ، ليغرق هذا الخطاب في غموض يصعب

---

[1] خناته بن هاشم ، " لغة التأويل في النص الصوفي " ، مجلة الفضاء المغاربي ، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية أعلامها في المغرب العربي ، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان ، جوان 2002 ، ص 163 .

[2] أبو مدين شعيب ، الديوان ، ص 67 .

[3] المرجع نفسه ، ص 91 .

[4] الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 263 ، 264 .

معه الفهم ، إلا لمطّلع على معجم التصوف اللغوي ، ومدرك لمدى العمق الذي يسم تجربة الصوفي الروحية .

في ختام هذا التمهيد ، الذي حاولنا فيه استقراء الملامح العامة للخطاب الصوفي في الشعر الجزائري القديم ، نخلص إلى أن التراث الصوفي الجزائري غني بأعلامه ، الذين ذكرنا أشهرهم ،يتعلق الأمر بأبي مدين شعيب ، وعفيف الدين التلمساني ، وعبد الرحمن الثعالبي ، حيث أن أعداد المترجم لهم بكتب التراجم يصعب حصرها ، وقد لاحظنا ميلا واضحا إلى التصوف السني الذي يُعنَى بالسلوك الأخلاقي القويم ، وهو ما لا ينفي وجود نماذج للتصوف الفلسفي ، تركت آثارها وأثرت في الوسط الأدبي بالنتاج الشعري المتميز.

وفي حديثنا عن موضوعات الشعر الصوفي الجزائري القديم ، ركزنا على أبي مدين شعيب ، باعتباره رائدا من رواد الشعر الصوفي في الجزائر، فالدراسة" لا تستقيم إلا بقراءة التلمساني في إطار حقل العرفانية الصوفية عموماً"[1] ، وبمحاولتنا لتحديد موضوعات الشعر الجزائري القديم ، أردنا تقديم فكرة عامة عن الشعر الصوفي من حيث المضمون ، ولما لا من حيث الخصائص الفنية ، ذلك لأن الموضوعات كشفت لنا عن سمات فنية نلخصها في رمزية اللغة الصوفية وما يكتنفها من غموض ، وتوظيف المصطلحات الصوفية ، بحيث لا يكون تناول موضوعات الغزل الإلهي ، والخمر ، والطلل والحنين إلا رمزا ، وهو ما يدعو إلى العودة إلى معجم الصوفية الخاص ، وقد تحقق ذلك في النماذج المأخوذة ، والحديث عن خصائص الشعر الصوفي الجزائري ، يحتاج إلى صفحات وصفحات لا يتسع هذا المدخل لها ، على أن تكون العودة لهذا في صفحات لاحقة ، من خلال استنطاق كتاب " عنوان الدراية " للغبريني ، الذي اتخذناه مدونة لبحثنا هذا .

[1] مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني (الرؤيا و التشكيل) ، ص 21 .

الفصـ . . . ـل الأول

الشعر الصوفي في عنوان الدراية

1- التعريف بالكتاب ومؤلفه .

أ- التعريف بالمدونة " عنوان الدراية " .

ب- التعريف بالمؤلف .

2- العلاقة بين التصوف و الشعر.

3- اتجاهات التصوف في عنوان الدراية .

4- خصائص الشعر الصوفي في المدونة .

أ - رشاقة اللغة الشعرية.

ب - عمق الدلالة و رمزية الخطاب .

الفصل الأول : الشعر الصوفي في " عنوان الدراية "

1- التعريف بالكتاب ومؤلفه:

أ – التعريف بالمدونة " عنوان الدراية " :

كتاب " عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية " – والذي نعتمده مدونة لدراستنا – هو للعلامة أبي العباس أحمد بن أحمد الغُبريني ، وقد "حققه لأول مرة محمد بن أبي شنب وطبع بالمطبعة الثعالبية "[1] " عام (1328هـ . 1910م) ...ثم طبع هذا الكتاب طبعة جديدة سنة 1969م مصحوبة بالفهارس "[2] ، حيث " أعاد تحقيقه عادل نويهض وطبعه ببيروت "[3] ، والذي يقول عن هذا " نشر هذا الكتاب [عنوان الدراية] لأول مرة في مدينة الجزائر سنة 1910 بعناية الأستاذ محمد بن أبي شنب ، وفي سنة 1969 قمنا بتحقيق الكتاب وعلقنا على أصوله فجاء ضعف الكتاب الأصلي وقد نشر في بيروت في شهر نيسان – أبريل – 1969"[4].

و نعتمد في هذا البحث الطبعة الثانية من تحقيق رابح بونار – وهي الطبعة المتوفرة لدينا – ، وقد أشار المحقق إلى الباعث الذي حفزه على إعادة طبع كتاب " عنوان الدراية " وهو " أهميته الأدبية والعلمية التي ينطوي عليها كمصدر أساسي للحركة الثقافية ببجاية والقطر الجزائري عامة ، في القرن السابع الهجري وهو مرجع لا يستغني عنه كل دارس ، مؤرخ أو باحث إجتماعي "[5].

وفي أثناء محاولة المحقق لإيجاد نسخ متعددة لهذا الكتاب لم يجد منها " إلا نسختين بالمكتبة الوطنية بالجزائر إحداها مسجلة تحت رقم 1734 ، والأخرى تحت رقم 2061 "[6]، وبالنظر إلى قلة النسخ فقد اعتبر " الأصل المطبوع نسخة ثالثة يرجع إليها عند التصحيح ، وكان ... محمد بن أبي شنب قد اعتمد على نسخ متعددة منها نسخة المكتبة الوطنية السابقة (رقم 1734) وثلاث نسخ أخرى في مكاتب خاصة ، وهذا ما يجعل

---

1) أبو عمر الشيخ وفريق من الأساتذة ، معجم مشاهير المغاربة ،منشورات دحلب ،الجزائر (دط) ، 2004 ، ص 364.

2) محمد بن رمضان شاوش و الغوثي بن حمدان ، الأدب الجزائري عبر النصوص أو إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر ، مج 1 ، ج2 ، طبع وإشهار داود بريسكي ، تلمسان ، الجزائر ، ط1 ،2001 ، ص 234 .

3) أبو عمر الشيخ وفريق من الأساتذة ، معجم مشاهير المغاربة ، ص 365 .

4) ابن قنفذ القسنطيني ،كتاب الوفيات ، تح: عادل نويهض ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط4 ، 1983 ، ص 339 .

5) الغُبريني ، ص 50 .

6) المصدر نفسه ، ص 51 .

لنسخته المطبوعة أهمية ملحوظة "[1]، وإذا كان أهم ما حفز رابح بونار لتحقيق " عن وان الدراية " هو أهميته الأدبية والعلمية ؛ فما الذي دفع بالغُبريني إلى تأليفه ؟

- أسباب تأليفه :

يمكن للقارئ المتأمل أن يستشف أسباب تأليف " عنوان الدراية " ، من خلال م ا جاء في مقدمته ؛ إذ يقول الغُبريني : " فإنه لما كان طلب العلم اللّدني[2] فرضا على الكفاية حينا ومتعينا في الحال ولم يكن بد في تحصيله من تلقيه عن الرجال ، وكان التلق ي إم ا بمباشرة أو عن سند ذي اتصال ، وكان المباشر تكفي معرفته ، والمسند عن ه لا ب د أن تعرف صفته ، فلذلك اهتم العلماء بذكر الرجال ، واستعملوا في تميي ز أح والهم الفك ر والبال ، ليوضحوا سبيل التحمل ويبينوا وسيلة التوصل ، وقد اختلفت في ذلك مص ادرهم ومواردهم ... وأن يكون في هذا إنما هو ما يتعلق بالأمور الدينية ويوصل إل ى الس بيل المرضية ، والله تعالى متولّي صلاح النية والطوية وذلك بحيث يعلم طالب العلم الأيم ة الذين بهم يقتدي ، وبسلوك سننهم السوي يهتدي ، وإني قد رأيت أن أنكر في هذا التقيي د من عرف من العلماء ببجاية في هذه المائة السابعة"[3].

الغُبريني – إذن – أراد من خلال تأليفه لهذا الكتاب ، التعري ف بالعلم اء ال ذين عرفوا في بجاية في السنة السابعة للهجرة ، مع ذكر صفاتهم ومزاياهم ؛ لتك ون الفائ دة واسعة للمتلقي، و ليتسنى لطالب العلم الاقتداء بهم .

- المحت . وى :

انطلاقا من العنوان يتعرف القارئ على محتوى الكتاب ، الذي ض منه ص احبه تراجم لعلماء قطنوا بجاية في فترة مح ددة حص رها المؤل ف ف ي المائ ة الس ابعة للهجرة ، وإن كان ذكر – إلى جانب ذلك – بعضا ممن عاشوا في بجاية أواخ ر المائ ة السادسة ، ويقول في هذا السياق :" وإني قد رأيت أن أنكر في هذا التقييد من عرف م ن العلماء ببجاية في هذه المائة السابعة التي نحن في بقية العشر الذي هو خاتمتها ختمها الله بالخيرات ، وجعل ما بعدها مبداءً للمسرات ، وأنكر من اش تهر ذك ره ، ونب ل ق دره وظهرت جلالته ، وعرفت مرتبته في العلم ومكانته ، وقد رأيت أن أصل بذكر علماء هذه

[1] الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 51 .

[2] ما يتصل بالوحي ، ويدخل في ذلك علوم القرآن والحديث والفقه وغيرها ، ينظر: عنوان الدراية ، ص 54 .

[3] المصدر نفسه ، ص 54 ، 55 .

المائة ذكر الشيخ أبي مدين والشيخ أبي علي المسيلي والفقيد أبي محمد عبد الحق الاشبيلي رحمهم الله و رضي عنهم ، لقرب عهدهم بهذه المائة لأنهم كانوا في أعقاب المائة السادسة للتبرك بذكرهم "[1] .

وعلى العموم ؛ فإن محتوى " عنوان الدراية " عبارة عن أخبار متفرقة تتعلق بحياة العلماء ، والبالغ عددهم (مائة وثمانية عالم) ، وقد صنف المحقق هذه الطبعة هؤلاء المترجم لهم إلى ثلاثة أقسام هي كالآتي :

1 – " تراجم البجائيين والجزائريين ومن يتصل بهم .

2 – تراجم الأندلسيين المهاجرين إلى بجاية ونواحيها .

3 – تراجم الغرباء الوافدين عليها من المشرق"[2] .

– منهج التأليف :

يلاحظ أن المؤلف لم يقسم مادة كتابه إلى أبواب ، أو فصول أو مباحث ، كما أنه لم يصنف العلماء حسب طبيعة العلوم التي تفوقوا فيها ، بل عمد إلى سرد أسماء العلماء وفقا لعامل الزمن ، كما نجد أنه عمد إلى الانتقاء ، انطلاقا من ذكر ثلاثة علماء ينتمون إلى أواخر القرن السادس الهجري ، ليتبع ذلك بترجمة لعدد كبير من علماء القرن السابع ، محددا المكان " بجاية " التي كانت مدينة زاخرة بأعلام الثقافة والفكر ، وفي انتقائه رتب العلماء حسب الأفضلية ، فذكر الشيوخ أبي مدين[3] ، وأبي علي المسيلي[4] ، وأبي محمد عبد الحق الاشبيلي"[5] "لانتشار فخرهم، وأبدأ بهم رضي الله عنهم ، ثم أتلوهم بذكر مشيختي وأعلام إفادتي ، ثم أتلوهم بمن سواهم "[6] ؛ وهنا يشير إلى البدء بذكر

---

(1) الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 55 .

(2) المصدر نفسه ، ص 36 .

(3) هو أبو مدين شعيب بن الحسين التلمساني المتوفي سنة 594 هـ . قطب من أقطاب التصوف ، وإمام العباد الزهاد في عصره كان أديبا وحكيما ، ينظر : عنوان الدراية ، ص55 .

(4) هو أبو علي حسن بن علي محمد المسيلي ، العالم العابد كان يسمى أبا حامد الصغير جمع بين العلم والعمل والورع ، له مؤلفات قيمة ، ينظر: المصدر نفسه ، ص 66 .

(5) هو أبو محمد عبد الحق بن عبد الرحمن بن عبد الله بن حسين بن سعيد بن إبراهيم الأزدي الاشبيلي ، إمام وفقيه ، رحل إلى بجاية،وتخيرها وطنا،له تآليف جليلة ولي القضاء مدة ، وتوفي سنة 582 هـ . ، ينظر: المصدر نفسه ، ص73 .

(6) المصدر نفسه ، ص 55 .

المشايخ الثلاثة لفضلهم ، ثم يذكر من استفاد منه من العلماء ، ثم يـ أتي بعـ دهم عامـ ـة العلماء.

- قيمة الكتاب :

بقراءة متمعنة في محتوى " عنوان الدراية " نلمس جوانب من قيمته ؛ على اعتبـ ـار أنه نقل لنا صورة عميقة الأبعاد عن الحياة الفكرية والأدبية في مدينة بجاية ، على مـ ـدى لأكثر من قرن من الزمن ، وقد جاء في مقدمة المحقق الأول للكتاب (ابن أبي شنب) في هذا السياق بأنه كتاب " تلوح أنوار الحقائق من سبل عباراته ويعبق شذا عرف المعـ ـارف من بيان إشاراته ، أورد فيه مؤلفه من تراجم علماء عصره وأخبار مصره ، ما يحتاجـ ـه المتشوق إلى فرائد الفوائد ، والمتشوق إلى أوابد العوائد مع ذكـ ـر وفيـ ـاتهم ومؤلفـ ـاتهم وسيرهم في مذاهبهم ، وعاداتهم واستطراد الأحاديث الشريفة ، والآثار الصالحة المنيفـ ـة والمباحث الفقهية ، والفتاوى الشرعية ، وغير ذلـ ـك ممـ ـا لا يحصـ ـى ولا مـ ـن غيـ ـره يستقصى "[1] ،

ورغم ما يؤخذ على الكتاب من حيث حجم التراجم – إذ يلاحظ تفاوت كبير؛ فبينما ترد ترجمة في صفحات عديدة ، لا تتجاوز ترجمة أخرى نصف صفحة – فإنـ ـه يظـ ـلُّ سجلاً شاهداً على حقبة زمنية مزدهرة عاشتها بجاية ، كيف لا ؟ وقـ ـد ضـ ـمنه صـ ـاحبه معارف طرقت مجالات عدة ؛ فتنوعت المحاور من الفقه ، إلى الأدب بشعره ونثره ، إلى المباحث الفلسفية والتصوف[2] ، وعليه فهذا الكتاب مدونة ثرية المحتـ ـوى بجمعهـ ـا بـ ـين المعلومات التاريخية ، والنصوص الأدبية ، التي انتقاها "الغُبريني" ، والذي سنتعرف عليه في الصفحات الموالية .

---

[1] الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 53 ، (نقلاً عن : المحقق رابح بونار) .

[2] ينظر : المصدر نفسه ، ص41 .

ب – التعريف بالمؤلف :

أ – مولده ، نسبه ونشأته :

" صاحب " عنوان الدراية " أحمد بن أحمد بن عبد الله علي أبو العباس الملقب بالغُبريني نسبة إلى بني غُبرين من أمازيغ وادي سيباو ، ولد سنة 644 هـ ./1246م"[1] " وقد وقع خلاف بين مترجميه حول اسم أبيه هل هو أحمد أو محمد ، والرواية المشهورة أنه أحمد "[2] ، "نشأ وتعلم ببجاية مختلف العلوم من فقه ولغة "[3] ، وقد ارتبط بهذه المدينة مما جعله يؤلف كتابه " عنوان الدراية " للتعريف بأعلامها[4] .

وردت للغُبريني تراجم في العديد من المؤلفات المعروفة من ضمنها ، الوفيات لإبن الخطيب القسنطيني ، ولقط الفرائد لأبي القاضي ، والديباج لابن فرحون ، والأعلام للزركلي ، وشجرة النور الزكية لابن مخلوف ، والمراقبة العليا للقاضي النباهي ، وتعريف الخلف برجال السلف للحفناوي[5]، وقد جاء عنه في وفيات ابن الخطيب: " الفقيه المحدث الجليل الشهير الفاضل قاضي الجماعة ببجاية "[6] ، وهو قول يوضح لنا أن للغُبريني مشوار هام مع الدراسة والعلم .

ب – دراسته . . . :

كان مولد ونشأة الغُبريني ببجاية ، و بها تعلم ؛ إذ " درس أولا القرآن وعني بقراءاته ورسمه ، وتعلم القراءة والكتابة وخلط ذلك بدراسة مبادئ العلوم والأدب كما هي طريقة افريقية ، وبجاية كانت تابعة لافريقية في سياستها واتجاهاتها العلمية [7] ، و"بعد أن تقدم في دراسته أخذ يحضر الحلقات العلمية التي كانت تعقد بالمساجد الكبيرة ، كالمسجد الأعظم ببجاية وغيره ، وكجامع الزيتونة بتونس"[8] .

وقد ذكر الغُبريني بأنه " درس نوعين من العلوم :

---

1) أبو عمران الشيخ وفريق من الأساتذة معجم مشاهير المغاربة ص 363.

2) الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 12 .

3) رابح خدوسي ، موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين ، دار الحضارة ، الجزائر ، ط 1 ، 2002 ، ص 61 .

4) ينظر: عبد القادر بوعرفه الهلالي ، أعلام الفكر والتصوف بالجزائر ، ج 1 ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران ، الجزائر ، (د ت ط) ، ص 54 .

5) ينظر: الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 12 .

6) ابن قنفذ القسنطيني ، الوفيات ، ص 338 .

7) الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 24 .

8) المصدر نفسه ، ص 25 .

- **علـ . ـوم الدرايـ ـة** : وأراد بها علم الفقه وعلم الأصلين : أصول الدين وأصول الفقـ ـه وعلم العربية وعلم التصوف وعلم المنطق ...
- **علـ . ـوم الروايـ ـة** : وأراد بها علوم التفسير وعلوم الحديث وعلـ ـوم الفقـ ـه وعلـ ـوم العربية وعلوم التصوف "[1] .

ودرس كتبا كثيرة في تفسير القـ ـرآن الكـ ـريم ، والحـ ـديث ، والفقـ ـه ، والعربيـ ـة ، والتصوف ، وأصول الدين وأصول الفقه[2] .

فبرنامج دراسة الغُبريني ثري ، و قد كانت لـ ـه – أيضـ ـا – فرصـ ـة للدراسـ ـة بتونس ، فتلقى مختلف علوم عصره ، وقد فاق عدد الذين درس عليهم السبعين ، وهو ما ورد في نهايـ ـة " عنـ ـوان الدرايـ ـة " ، ومـ ـن أشـ ـهر أسـ ـاتذته[3] ، أبـ ـو محمـ ـد عبـ ـد الحق بن ربيع[4] ، وابو القاسم بن زيتون[5] ، وأبو العباس بن عجلان[6].

جـ . – مؤلفاتـ . ـه :

من آثار الغُبريني " المورد الأصفى " و " الفصول الجامعة " ، وأهمها " عنـ ـوان الدراية " فيمن عرف من العلماء في " المائة السابعة ببجاية "[7]

د – مناصبـ . ـه :

اشتغل الغُبريني مدة في وظيفة التدريس ، ليتولى بعدها القضاء في مـ ـدن عـ ـدة آخرها بجاية[8] ، " ولما ولَيَ خطة القضاء ترك حضور الولائم ، ودخول الحمام ، وسـ ـلك طريق اليأس من مداخلة الناس وكان في أحكامه شديداً مهيبا "[9] .

---

[1] الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 25 .

[2] ينظر: المصدر نفسه ، ص 25 ، 26 ، 27 ، 28 .

[3] ينظر: عبد القادر بوعرفة الهلالي ، أعلام الفكر والتصوف بالجزائر ، ص 54 .

[4] هوأبو محمد عبد الحق بن ربيع بن أحمد بن عمر الأنصاري ، فقيه ، وإمام ، وصوفي مجتهد ، ومؤلف أديب ، ولـ ـد ببجاية ، وقرأ بها ، توفي سنة 675 هـ . ينظر : عنوان الدراية ص 85 ، 87 .

[5] هو أبو القاسم بن أبي بكر اليمني بن زيتون ، فقيه ، وإمام ، من أهل تونس ، وكان قاضيا بها ، له علـ ـم وحكمـ ـة ، توفي سنة 691 هـ . ، ينظر : المصدر نفسه ، ص 14 .

[6] هو أبو العباس أحمد بن عثمان بن عجلان القيسي ، أحد أعلام الدين ، إمام ، تقي ، ورع ، مـ ـن الفقهـ ـاء العبـ ـاد ، استوطن بجاية مدة توفي حوالي سنة 675 هـ . ينظر: المصدر نفسه ، ص 116 .

[7] أبو عمران الشيخ وفريق من الأساتذة ، معجم مشاهير المغاربة ، ص364 .

[8] ينظر: الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص33

[9] محمد بن رمضان شاوش والغوثي بن حمدان ، إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر ، ص 234 .

هـ . – وفاته . هـ :

هناك خلاف في تاريخ وفاة الغُبريني ، " فابن الخطيب القسنطيني ذكر في وفياته أنه توفي سنة 704 هـ . ، وابن فرحون ذكر في الديباج أنه توفي سنة 604 هـ . وإثبات ستة بدل سبعة تصحيف لا محالة ، والقاضي النباهي يذكر أن تاريخ وفاته سنة 704 هـ . . ، ويؤيد هذه الرواية ... ابن خلدون ،... والحفناوي صاحب تعريف الخلف ، وابن شنب في مقدمته لعنوان الدراية ، وغيرهم ، وهي رواية مرجوحة"[1] ، وقد " حرّض السلطان ضده فقتل عام 1304م"[2] الموافق لـ . :704 هـ .كما ذكر .

ويشيد الحفناوي في كتابه " تعريف الخلف برجال السلف " بالغُبريني في حديثه عن كتابه" عنوان الدراية " ؛ فيقول : " وكتابه كتاب رجل خبير بما يقول ، ودليل على أنه من الفحول "[3] ، وقد اتخذنا من كتابه هذا مدوّنةً ، للبحث في طبيعة التجربة الصوفية في الشعر الجزائري القديم ؛ ممّا يضعنا أمام ثنائية (التصوف / الشعر) ؛ فلا بد – إذن – من الوقوف عند العلاقة بينهما أي (بين التصوف والشعر) .

---

(1) محمد بن رمضان شاوش والغوثي بن حمدان ، إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر ، ص 14 .

(2) رابح خدوسي ، موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين ، ص 61 .

(3) الحفناوي ، تعريف الخلف برجال السلف ، سلسلة العلوم الإنسانية ، بحث وتقديم: محمد رؤوف القاسمي الحسني ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، وحدة الرغاية ، الجزائر ، (دط) ، ج1 ، 1991 ، ص 31 .

2- العلاقة بين التصوف والشعر:

البحث عن العلاقة بين التصوف والشعر ، يُعَدُّ أمراً ملحاً ؛ ونحن نقف أمام نماذج ارتبط فيها التصوف بالشعر ، ولنا هنا أن نستعرض أسماء بعض الصوفية الذين زاوجوا بين كونهم من كبار الصوفية ، وفي الوقت نفسه ، من الشعراء الفحول المبدعين ؛ فرابعة العدوية[1] ، ابن عربي ، ابن الفارض[2] ، والحلاج[3] شخْصَيات خُلِّدت أسماؤها في عالمي التصوف والشعر ، حتى كاد يستحيل الفصل بين صفتي التصوف والشعر لديهم .

فليس من الغريب – إذن – " أن يحيل التصوف والشعر كل منهما إلى الآخر كما يحيل اللّفظ إلى المعنى والمادة إلى الصورة "[4] .

إن ما يعيشه الصوفي من حيرة وقلق وغربة – كما رأينا في المدخل النظري – والمخاض الذي يملأ دواخل الشاعر ؛ فيجعله يبدع نصوصا فنية موحية ، قد يقربنا بشكل واضح من تحديد الصلة بين التصوف والشعر ؛ إذ " ليس من العجيب أن يلجأ الصُّوفيون إلى الشعر وإلى فنون الأدب بعامة ليعبروا عن تجاربهم التي تقوم على الذوق أولاً وتثور على العقل وتمتطي القلب في طريق الوصول والعروج إلى مدارك الرقي والكمال ، والصوفية هم الذين يملكون القدرة على الطيران والتحليق ورؤية الحقيقة "[5] ؛ ذلك أن التجربة الصوفية ، تجربة وجدانية روحية ؛ بالمقابل نجد الشعر تعبيرا عن تجربة إنسانية ، ترجمة لما يجيش بدواخل الإنسان ، انطلاقا من هذا ؛ فالحديث عن التصوف والشعر

---

1) هي رابعة بنت إسماعيل العدوية ، كانت من أعيان عصرها ، مشهورة بالصلاح ، وبالتفاني في الحب الإلهي ، يقال أنها توفيت سنة 135 أو 185 هـ . ، وقبرها على رأس جبل يسمى " الطور " يطل على القدس ، ينظر : شهاب الدين بن فضل الله العمري ، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار ، تح : بسام محمد بارود ، منشورات المجمع الثقافي ، أبو ظبي ، (دط) ،2001 ، ص 24 ، 25 .

2) هو أبو القاسم عمر بن علي الملقب بابن الفارض ، ولد بمصر ، وعُرِفَ منذ صغره بميله إلى التدين ، والتلذُّذ بالتجرد الروحي على طريقة المتصوفين ، وهو من الشعراء الذين عاشوا في القرن السادس ، ونالوا شهرة واسعة ، خاصة في ميدان الشعر الصوفي ، ينظر : علي نجيب عطوي ، ابن الفارض شاعر الغزل في الحب الإلهي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1994 ، ص 5 ، 26 ، 27 .

3) هو أبو مغيث الحسين بن منصور الحلاج ، من المؤمنين بعقيدة الحلول ، قتل ببغداد سنة 309 هـ . ، ينظر : شهاب الدين بن فضل الله العمري ، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار ، ص 123 ، 134 .

4) عاطف جودة نصر ، شعر عمر بن الفارض ، دراسة في فن الشعر ، ص 103 .

5) صابر عبد الدايم ، الأدب الصوفي اتجاهاته وخصائصه ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط 2 ، 1984 ، ص 83 .

هو خوض في ثنايا عالم يتعلق بالباطن ، يتعلق بعمق النفس الإنسانية ؛ " فالصوفيون في نظرتهم إلى الوجود يلتحمون بالرؤية الشعرية للأشياء الرؤية التي تبحث عن الجوهر ولا تلهيها القشور عن اللّباب ، فالصوفي << شاعر>> سواء أنظم القول أم نثر ، فأداة الإدراك عنده نفسها أداة الإدراك عند الشاعر ، والمَعِين الذي يستقي منه هو نفسه المعين الذي منه يستقي الشاعر ، والوسيلة التشبيهية التي يستخدمها في أداء ما يؤديه هي نفسها وسيلة الشاعر"[1] ، فأداة الإدراك عند الصوفي ، والشاعر هي الذوق أو الحدس الصادق ، والمعين الذي يستقيان منه هو الذات أي (العمق لا الظاهر) ، والوسيلة التشبيهية التي يستخدمانها معاً هي الألفاظ التي توحي ولا تصرح[2] .

وعلى اعتبار ، هذا التلاقي في الأداة ، والوسيلة ، والمعين بين التصوف والشعر " رأت الصوفية في الكتابة الشعرية الوسيلة الأولى للإفصاح عن أسرارها ، ورأت في اللغة الشعرية وسيلة أولى للمعرفة "[3]، فالوصول إلى حقيقة الأشياء ، بعيداً عن المظهر الزائف هو مسعى الصوفي والشاعر معاً ، حيث " تقترب التجربة الشعرية من التجربة الصوفية في محاولة كلٍّ منهما الإمساك بالحقيقة والوصول إلى جوهر الأشياء بغض النظر عن ظواهرها ؛ إذن التشابه في واقع الأمر كبير جداً "[4] .

وفي بحث كل من الصوفي والشاعر عن الحقيقة ، نلمس تمرُّدَ كلٍّ منهما على الواقع ،" فالشاعر كالصوفي يسعى لإنهاء نقص العالم ، وعلى هذا فإن الصلة بين التصوف والشعر تنبثق من سعي كل منهما إلى تصور عالم أكثر كمالاً من عالم الواقع ، ومبعث هذا التصور هو الإحساس بفظاعة الواقع وشدة وطأته على النفس "[5] .

كما أن " تميز شعر الصوفية قائم أساسا على ارتباطه بتجربة حية مع المطلق ... ولما كان التأويل الصوفي حصيلة تجربة ؛ فإن الشعر كان أقرب الأشكال

---

[1] صابر عبد الدايم ، الأدب الصوفي اتجاهاته وخصائصه ، ص 84 .

[2] ينظر: المرجع نفسه ، ص 84 .

[3] أدونيس ، الصوفية والسوريالية ، ص 22 .

[4] صلاح عبد الصبور – مجلة فصول – 1 – الشاعر والكلمة – مج 2 ،ع1 ، أكتوبر 81 ، " تجربتي في الشعر" ، ص 18 ، نقلا عن : محمد بنعمارة ، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر (المفاهيم والتجليات) ، شركة النشر والتوزيع – المدارس – الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1 ، 2000 ، ص 53 ، 54 .

[5] عدنان حسين العوادي ، الشعر الصوفي ، ص 29 .

للتكفل بهذه التجربة "[1] ، حيث " وقف الشعر الصوفي على نقل معاناة تأملية مجردة تجري داخل الذات ، فوصف أحوال الجذب التي تتعاور هذه الذات فـ ي طريقهـ ا إلـ ى الله "[2] ، فالشعر هو أنسب أنواع الفنون لنقل المعاناة التأملية الوجدانية للصوفي ؛ ذلك أن " الشعر محاكاة للإنسان لا للطبيعة كما في النظرية الإغريقية ، وهي محاكـ اة حيـ ة لأن الشـ عر صورة الإنسان ، والإنسان هو العالم مركزاً ، الإنسان يرسم نفسه بأعيـ ان الموجـ ودات رسما إيقاعيا يحول اللغة إلى موسيقى ، فأهم مميزات الشعر هي الموسيقى لمـ ا كانـ ت أصوله موسيقية تتمثل في السماع "[3] .

في مقابل ذلك وعلى ذكر مصطلح – السماع – نجـ د أن " التصـ وف مـ رتبط بالسماع أي مجالس الذكر والغناء يتحرك فيها القوال باللحن والغناء فيثير الوجـ دان "[4] ، حيث " يستعين السالك منهم بالسماع ، ولا يتواجد المتصوف إلاّ به ، ولا يتم الانتقال من حال إلى حال إلا بالسمع ، وأذن الصوفي تدرك الرقائق ، وتعظم الله بالاستماع إلى معاني جلاله وجماله ، ولعل هذا الطبع هو الذي أدى بهم إلى أن يرتبطوا بالشعر ارتباطا وثيقا ؛ فاستعانوا في بداية التصوف بالشعر الغزلي ، والخمريـ ات ، واهتـ دوا بعـ د أن رسـ خ التصـ وف فـ ي البيئـ ة الإسـ لامية إلـ ى أن الشـ عر لسـ انهم فـ ي نقـ ل أشـ واقهم الإلهية ، ومواجيدهم وأذواقهم "[5] .

فقد أدرك الصوفية أن التعبير عن الحب يرتبط بالشعر ، لكثر منه بأنواع الفنون الأخرى ، و " تجربة العشق الصوفي تمثل ذروة الاتصال الإنساني بوجوده "[6] ، والتجربة الإنسانية لا تنفصل عن الشعر[7] حيث " اندفع أدباء الصوفية فنظموا بأنفسهم أشعاراً كثيرة تشرح ما يعانون من خطرات القلوب "[8] ، لأن الشعر أداة لترجمة الأحاسـ يس المرهفـ ة ،

---

[1] خالد بلقاسم الكتابة والتصوف عند ابن عربي،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء ،المغرب ،ط1 ، 2004 ،ص165، 177 .

[2] المرجع نفسه ، ص 227 .

[3] سليمان العطار ، الخيال والشعر في تصوف الأندلس ، مطبعة القاهرة الجديدة ، مصر ، ط1 ، 1981 ، ص 75 .

[4] المرجع نفسه ، ص 197 .

[5] محمد بنعمارة ، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر ، شركة النشر والتوزيع – المدارس – الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1 ، 2001 ، ص 97 .

[6] المرجع نفسه ، ص 143 .

[7] ينظر: المرجع نفسه ، ص 143 .

[8] زكي مبارك ، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق ، ص 195 .

وتصوير ما يختلج بالدواخل ، " فالصوفي والشاعر يوحدهما العشق ، كما أن المعبر والمتلقي يوحد بينهما العشق ، الأول يحرك ما ترسب في وجدان الثاني ليلتقيا معا في ديمومة العشق "[1] .

ولما كان العشق يرتبط ارتباطا وثيقا بالتكتم ، والإخفاء ، وجد فيه الصوفية بغيتهم ، وهو ما ذهب إليه الصوفي الكبير ابن عربي الذي " أكد بقوة على دور الشعر في صون الأسرار "[2]، ذلك أن " النزوع الشعري للكتابة الصوفية لدى الشيخ الأكبر (ابن العربي) اقترن بما أتاحه لها هذا النزوع من إمكانات في تصريف المعنى ، الذي ارتهن بالأسرار والتكتم "[3] .

ونقاط التلاقي التي استعرضناها نجدها مترابطة فيما بينها ؛ فالاهتمام بجوهر الأشياء أثناء البحث عن الحقيقة ، يصدر عن الذات من خلال الذوق ، فيما يسمو الصوفي بعشقه الإلهي الفياض ، فيعبر عنه بألفاظ موحية ، رغبة منه في الإخفاء ، والشعر هو الوعاء الذي يحمل كل ما تعجز العبارات العادية عن حمله ، لما فيه من خيال وإيحاء ؛ فالتجربة الشعرية الصوفية " نصوصها تحبل بإمكانات كان لها أن تهيئ لقلب مفهوم الشعر منذ القديم لو لا الكبت الذي واجهها "[4] وفي هذا يقول أودنيس: " فكل شاعر حقيقي هو أساسا صوفي "[5] .

الشعر والتصوف – على هذا – يتقاطعان في نقاط عدة " إلاّ أن هذا الفهم لم يكن موجوداً في تراثنا النقدي ، ولا حتى في عصور الإحياء ، فقد نشأ عند نقادنا القدامى تعارض واضح بين الشاعر والصوفي ، فالشاعر يلتحم بالحياة ، وينفعل بحركتها ، أما الصوفي فينبذ الدنيا ، ويعتزل الناس ، ويقيم بدل ذلك صلة بالذاتِ الإلهية "[6] ، والملاحظ هنا أن النقد العربي القديم ، نظر إلى الخطاب الصوفي على أنه تجربة دينية فلسفية ،

---

[1] محمد بنعمارة ، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر ، ص 144 .

[2] خالد بلقاسم ، الكتابة والتصوف عند ابن عربي ، ص 156 .

[3] المرجع نفسه ، ص 153 .

[4] أدونيس ، الصوفية والسوريالية ، ص 99 .

[5] المرجع نفسه ، ص 205 .

[6] عبد الحميد هيمة ، الرمز الصوفي في الشعر المغاربي المعاصر ، رسالة دكتوراه مخطوطة ، 2005 ، ص80 .

وأغفل كونه تجربة فنية إبداعية ، ولم يهتم[1] " بالرؤية الشعرية التي أرساها المتصوفة"[2] .

وهذه النظرة خاطئة ، حيث "خبر الصوفية منذ وقت مبكر إمكانات الشعر لا في التعبير عن مواجيدهم فحسب ، بل وفي إنتاج معرفة بالوجود ، وبالإنسان كذلك ... هكذا وجد الشعر مكانته في السياق المعرفي للصوفية ، فلم يكن شكلاً تتحرر فيه اللغة من قيودها ، بما يتيح للصوفي نقل مواجيده فحسب ، وإنما كان خزانا معرفيا وأداة لإنتاج المعرفة ؛ لأنه ينبني على الخيال ، ويولد معرفة شعورية ناجمة عن التماس الحي مع الموضوع "[3] لكل هذا "اعتمد المتصوفة على الشعر وضمنوه أحوالهم ومواجيدهم مما لكسب الشعر آفاقاً وأبعاداً جدِيةً فأصبح الشعر عند المتصوفة تجربة ثانية مرادفة لتجربة التصوف "[4] .

ونظرا لسمة الإيحاء والعمق التي تميز التجربة الصوفية " فإن اقتران التصوف بالشعر ، خدم القصيدة الشعرية ، ونقل الشعر من مفهوم الصناعة إلى مفهوم التعبير عن التجربة "[5] .

ومع هذا الترابط الوثيق بين التصوف والشعر ، نقف عند فرق تحدده طبيعة كل منهما حيث " إن الفرق بين << الرؤيا الصوفية >> و << الرؤيا الشعرية >> هو في درجة تسامي كل منهما ، فبينما يفترض في التجربة الصوفية بلوغ حال الفناء في العالم والامتزاج فيه ، بحيث تتوحد كل تناقضاته ، ويغدو شيئا شفافا خاليا من الاعتكار والصراع ، قد لا يفترض في التجربة الشعرية بلوغ هذا المدى في جميع الأحيان ، إلاّ عند القليل من الشعراء ، ففي حالات من الصفاء والشفافية تقترب رؤى بعض الشعراء من رؤى الصوفية "[6] .

ويمكن – في الأخير – التأكيد على وجود صلة جدٌّ وثيقة بين التصوف والشعر ، وهو ما أكدت عليه الدراسات المعاصرة ، وذلك بالنظر إلى تشابه تجربة

[1] ينظر: عبد الحميد هيمة ، الرمز الصوفي في الشعر المغاربي المعاصر ، ص 81 .

[2] المرجع نفسه ، ص 81 .

[3] خالد بلقاسم "مدخل إلى العلاقة بين التصوف والشعر" ،مجلة البيت ، الدار البيضاء ، ع خريف 2000 ،ص77 ، 78 .

[4] عبد الحميد هيمة ، الرمز الصوفي في الشعر المغاربي المعاصر ، ص 82 ، 83 .

[5] محمد بنعمارة ، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر ، ص 356 .

[6] عدنان حسين العوادي ، الشعر الصوفي ، ص 30 ، 31 .

الشاعر وتجربة الصوفي ، بسعي كل منهما إلى الاتحاد بإيقاع العالم الخفي ، مما يـ وحي بعمق التجربة التي تفرض توظيف لغة تكتفي بالإيحاء وتتجنب الوضوح[1] .

كلٌّ هذا منحَ الصوفيةَ مكانةً هامة في مجال الإبداع الشعري ، " فـ لا مفـ ر مـ ن الاعتراف بأن الصوفية كان لهم وجود أدبي ملحوظ ، وكيف لا يكون الأمر كـ ذلك وقـ د عرفت عنهم ألفاظ وتعابير دوّنها المؤلفون ، وتلك الألفاظ والتعابير هي ثروة لغوية يقـ ام لها وزن حيث تدرس المصطلحات "[2] ، وهذه الأهمية التي يكتسـ يها الإبـ داع الشـ عري الصوفي ، تستحثنا لنقف عند اتجاهات التصوف في المدوّنة (عنـ وان الدرايـ ة) ، مـ ع عرض نماذج شعرية ، لشعراء التصوف المترجم لهم .

1) ينظر : محمد بنعمارة ، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر ، ص 160 .

2) زكي مبارك ، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق ، ص 58 .

3- اتجاهات التصوف في " عنوان الدراية ":

لأجل تحديد أحد معالم التجربة الصوفية في الشعر الجزائري القديم – انطلاقا من المدونة المعتمدة (عنوان الدراية) – للغُبريني ، سنعمل عل ى الكشف ع ن اتجاه ات التصوف ، لنجيب عن تساؤل هام يتعلق بحقيقة وجود شعر صوفي في أدبنا الجزائ ري القديم كما في المشرق ، وهذا من خلال الوق وف عن د أع لام التص وف وم ا أورده الغبريني من نتاج شعري لهم .

وكما عرفنا – سالفا – فهذا الكتاب يزخر بأكثر من مائة ترجمة لبجائيين مم ن قطنوا أو مرّوا بمدينة بجاية أواخر القرن السادس وعلى مدى القرن السابع الهج ريين ، وقد تنوعت التيارات الفكرية التي مثّلها أعلام الفكر المترجم لهم ، وقد حصرها المحق ق في " المحاور التالية :

1- محور الفقه وما يتبعها من علوم الدين والتفسير والحديث وغيرها .
2- محور الأدب من شعر ونثر ، وتلحق بها المدائح النبوية .
3- محور المباحث الفلسفية والتصوف بقسمية السنّي والفلسفي "[1]

ووفقا لخصوصية هذه الدراسة فإن المحورين الثاني والثال ث سيشك لان الم ادة الدسمة المدروسة .

وما يشهد على حضور التصوف وبقوة في " عنوان الدراية " ، ما ورد في حديث محقق الطبعة المعتمدة (رابح بونار) الذي يقول في حديثه عن شعراء التصوف :
" أما شعر التصوف والزهد فهو شعر نابع من ممارسة التصوف بقسمية السني والفلسفي ، ونعني بالأول التصوف الذي سار متقيدا بالقرآن والسنة النبوية "[2] ؛ فيما يراد بالتص وف الفلسفي ما نبع عن النزوع لدراسة نظريات المعرفة والوصول إلى الحقيقة الإلهية وحقيقة الأشياء [3] .

وما يضفي سمة (الأدبية) على المدوّنة احتواؤُهَا على مَا يق ارب س تمائة بيت من الشعر معظمها في التصوف ، وهو ما سنكتشفه بإيراد نماذج ، تبع اً لاتجاه ات شعراء التصوف المترجم لهم ، هذا مع العلم أن الغُبريني استهل التراجم بترجمة لقطب من

[1] الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 41 .
[2] المصدر نفسه ، ص 46 .
[3] ينظر : المصدر نفسه ، ص 46 .

أقطاب التصوف أَلاَ وهو أبو مدين شعيب ويقول في هذا " وقد رأيت أن أصل بذكر علماء هذه المائة ذكر الشيخ أبي مدين "[1] ، ويرد في " عنوان الدراية " اسم آخر لقطب من أقطاب التصوف إنه محي الدين بن عربي الذي مر ببجاية في تلك الفترة ، وأسماء أخرى بارزة في عالم التصوف سنَقف عندها أثناء تحديدنا لاتجاهات التصوف .

وكما ذكر في " المدونة " نجد التصوف بقسميه السني ، والفلسفي " ولا شك أن من أهل التصوف السني ما يمكن أن يقترب من التفلسف ، وأن من بين أهل التصوف الفلسفي ما يمكن أن يقترب من السنة "[2] ، ولنا أن نذكر – هنا – باختصار أسماء بعض الذين يمثلون هذين التيارين في المدونة ، فمن الذين يمثلون التصوف السني أبو مدين شعيب وأبو زكريا[3] الزواوي[4] ، فيما يمثل التصوف الفلسفي " ابن عربي الذي مر ببجاية أواخر القرن السادس الهجري ، وابن سبعين[5] ومر بها أيضا ، الششتري[6] وأقام بها مدة وأبو الحسن علي بن أحمد الحرالي التجيبي[7] ، وقد كان مدرسة تركت آثارها في بجاية وتلمسان وغيرهما[8] .

[1] الغبريني ، عنوان الدراية ، ص 55 .

[2] سليمان العطار ، الخيال والشعر في تصوف الأندلس ، ص 22 .

[3] هو أبو زكريا يحي بن أبي علي المشتهر بالزواوي ، فقيه صالح عابد ، استوطن بجاية ، وجلس بها لنشر العلم وبثه ،توفي سنة 611 هـ . ، ينظر: عنوان الدراية ، ص 135 .

[4] ينظر: المصدر نفسه ، ص 46 .

[5] هو أبو محمد عبد الحق إبراهيم بن محمد بن سبعين ، فقيه من أهل مرسية ، له علم وحكمة ، له أتباع كثر ، وله شعر في التحقيق توفي سنة 669 هـ . ، ينظر: المصدر نفسه ، ص 209 .

[6] هو أبو الحسن علي النميري الششتري ، صوفي صالح ، له معرفة بالحكمة ، ومعرفة بطريق الصالحين الصوفية ، توفي سنة 667 هـ . ينظر: المصدر نفسه ، ص 210 .

[7] هو أبو الحسن علي بن أحمد بن الحسن إبراهيم الحرالي التجيبي ، عالم ، وزاهد ، وصوفي ورع ، له التأليف الحسنة ، والشعر الفائق غزلاً وتصوفا ، توفي سنة 638 أو 637 هـ . ، ينظر: المصدر نفسه ، ص 145 .

[8] المصدر نفسه ، ص 46 .

وأسماء هؤلاء الأعلام في مجالي الأدب والتصوف تشير إلى ما شهدته بجاية في تلك الفترة من ثراء ثقافي لفت انتباه الدارسين ؛ فقد " ازدانت الحياة الثقافية والفكرية في المغرب الأوسط [الجزائر] خلال القرنين السادس والسابع الهجريين – الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين – بتيارات صوفية تنقسم إلى ثلاثة أنواع : تيار التصوف السني ، تيار التصوف السني الفلسفي ، وتيار التصوف الفلسفي "[1] .

وهذا التقسيم المذكور سالفا عند حديثنا عن أعلام الشعر الصوفي في الجزائر لا يبتعد عما جاء في " المدونة " ؛ بل يؤكد ما قد يحدث لدى بعض الصوفية من تداخل بين السني والفلسفي ، بإضافة تسمية " التصوف السني الفلسفي" ، هذا "وكل تيار يضم عدداً من الاتجاهات "[2] ، سنعرض لها فيما يلي ، بذكر أهم أعلامها ، تبعاً لما جاء في " عنوان الدراية " :

أ – تيار التصوف السني :

" تميز هذا التيار بالتزامه بالقرآن والسنة ، وأخلاق السلف الصالح ، والابتعاد عن الخوض في القضايا الفلسفية ، كالحلول والوحدة و الإشراق ، ويصنف إلى خمسة اتجاهات هي "[3]:

اتجاه الوعظ والتذكير – اتجاه الترهيب والتخويف – اتجاه المجاهدة النفسية – اتجاه التصوف التلقائي – واتجاه الخلوة والانقطاع[4] .

ومن أعلام التصوف السني في المدونة ، نجد أبا محمد عبد الحق الإشبيلي (ت 581 هـ.) الذي تزعم اتجاه الوعظ والتذكير ، وقد كان سباقا في طريق الحق ، كما قال عنه أبو مدين[5] ومن أعلام التّصوف السّني أيضا : مروان بن عمار بن يحي البجائي[6]

[1] الطاهر بونابي ، التصوف في الجزائر خلال القرنين 6 و 7 الهجريين /12 و 13 الميلاديين (نشأته –تياراته – دوره الاجتماعي والثقافي والفكري والسياسي) ، شركة دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ، عين مليلة ، الجزائر ، (دط) 1999 ، ص 103 .

[2] المرجع نفسه ، ص 103 .

[3] المرجع نفسه ، ص 103 .

[4] ينظر: المرجع نفسه ، ص 102 .

[5] ينظر: الغبريني ، عنوان الدراية ، ص 73 .

[6] هو أبو الحكم مروان بن عمارة بن يحي ، من أهل بجاية ، فقيه ، وأديب ، ونحوي ، كان من الأدباء النبهاء ينظر: المصدر نفسه ، ص 269 .

(ت 610) ، والشاعر أبو عبد الله محمد بن الحسن القلعي[1] (ت 673 هـ .) الذي يقول في التخلي عن الدنيا :

تَنافَسَ النَّاسُ عَنِ الدُّنْيا وَقَدْ عَلِمُوا أَنَّ المُقَامَ بِهَا كَاللَّمْحِ بِالبَصَرِ[2]

و من أعلام التَّصوف السني – أيضا – في " عنوان الدراية " أبو زكريا يحيى بن أبي علي المشتهر بالزواوي (ت 611) ، وأبو النجم هلال بن يونس الغُبريني[3] ، وأبو العباس أحمد المعافري[4] وعبد الكريم بن عبد الواحد الحسني[5] وأبو الحسن عبد الله بن فتوح النفزي[6] (ت 642هـ .) ، وأبو عبد الله محمد بن صالح الكناني الشاطبي[7] (ت 699 هـ .) ، وأبو الحسن علي الشهير بابن الزيات[8] ، وتقي الدين الموصلي[9] ، وغيرهم ، ونجد أن الصوفية في بجاية ، من أصحاب التصوف السني ، كانوا لأكثر تهافتا على اتجاهي الوعظ والتذكير ، والمجاهدة النفسية ، لاهتمام أهلها بخدمة الصوفية الذين يطيلون الركوع والسجود والصيام[10] ، " ولقد خص الصوفية المحققون من أهل السنة في معتقدهم

---

1) هو أبو عبد الله محمد بن الحسن بن علي بن ميمون التميمي القلعي ، فقيه ، ونحوي ، وأديب ، ولغوي محصل ينظر: عنوان الدراية ، ص 94 .

2) الطاهر بونابي ، التصوف في الجزائر خلال القرنين 6 و 7 الهجريين ، ص 104

3) هو أبو النجم هلال بن يونس بن علي الغبريني ، فقيه جليل ، كان من أهل الجد والاجتهاد ، وممن يعد من أولياء العباد ، ينظر : عنوان الدراية ، ص 169 .

4) هو أبو عباس أحمد بن محمد بن عبد الله المعافري ، فقيه ، وأستاذ نحوي محصل ، قرأ بالقلعة الحمادية ، ثم ارتحل إلى بجاية ينظر: المصدر نفسه ، ص 265 .

5) هو أبو محمد عبد الكريم بن عبد الواحد الحسني ، فقيه ، من أهل العلم ، من أصحاب أبي زكرياء الزواوي ينظر: المصدر نفسه ، ص 216 .

6) هو أبو الحسن عبيد الله بن محمد بن عبيد الله بن فتوح النفزي ، فقيه ، عابد ، ومجتهد ، كان من أهل العلم والأدب ، توفي سنة 642 هـ . ، ينظر: المصدر نفسه ، ص 176 .

7) هو أبو عبد الله محمد بن صالح بن أحمد الكناني ، استوطن بجابة ، وهو فقيه ، ونحوي ، له معرفة بعلم العربية ، وله شعر حسن ، توفي سنة 699 هـ . ، ينظر: المصدر نفسه ، ص 104 .

8) هو أبو الحسن علي الشهير بابن الزيات ، فقيه صالح ، قرأ بالأندلس ، استوطن بجاية ، وقرأ بها وانتفع الناس بعلمه ودينه ، ينظر: المصدر نفسه ص 178 .

9) هو تقي الدين الموصلي ، كان ببجاية أول القرن السابع الهجري ، من أهل الحكمة ، جال بلاد المشرق ، للتطلع على ملكوت الله ، ينظر: المصدر نفسه ص 166 ، 176 .

10) ينظر : الطاهر بونابي ، التصوف في الجزائر خلال القرنين 6 و 7 الهجريين ، ص 109 ، 111 ، 112 ، 113 .

وسلوكهم الذي يجب أن يكون مؤسساً على الشرع "[1] ، ويقترب من التصوف السني ، تصوف خالطته الفلسفة ، وهو التيار الثاني .

ب – تيار التصوف السني الفلسفي :

وهذا التيار – وكما جاء في التسمية – يجمع بين السنة والفلسفة ، حيث يعمل صوفيته على الالتزام بتعاليم القرآن الكريم والسنة النبوية ، فيما يطمعون – من جانب آخر – إلى كشف الحقائق الإلهية [2] ، ويتفرع إلى عدة اتجاهات: اتجاه الغزاليين ، اتجاه المدينيين ، اتجاه المجاريين ، اتجاه الشاذليين ، والاتجاه الباطني"[3].

والتصوف السني الفلسفي ، كان له وقع كبير في بجاية وقد تصدر قائمة أعلامه الشيخ أبو مدين شعيب الذي استهل به الغُبريني التراجم في عنوان الدراية ، هذا مع العلم أن أبا مدين شعيب أعجب بالاتجاه الغزالي ويمثله الصوفية الذين تبنوا أفكار أبي حامد الغزالي[4] لكنه أضاف إلى أفكار هذا الاتجاه أفكاراً صوفية أندلسية ومغربية ، ليتشكل اتجاهه المديني[5] .

بالنسبة للاتجاه الغزالي ، شهد دفعاً قويا في بجاية ؛ وقد درست أطروحة الغزالي بشكل راق من قِبل أبي علي الحسن المسيلي[6] ، وهو ثاني المترجم لهم في عنوان الدراية بعد أبي مدين شعيب صاحب الاتجاه المندرج ضمن التيار الصوفي السني الفلسفي ، وهو أبو مدين شعيب بن حسين الأندلسي (ت 594 هـ .) وهو قطب من أقطاب التصوف ، أورد له الغبريني ترجمه وافية ، إلى جانب ما يتجاوز الأربعين حكمة ، ونلمس لديه نزوعاً فلسفياً ، خاصة ، وهو القائل وقد سُئِلَ: من أين لك هذا العلم يا أبا مدين؟ فقال: " لما أمدني بسره غرف وادي من بحره فامتلأ وجودي نورا وأثمر غيبة وحضورا وسقاني

[1] محمد جلال شرف ، دراسات في التصوف الإسلامي –شخصيات ومذاهب –دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ،(دط) ، 1984 ، ص 153 .

[2] ينظر: الطاهر بونابي ، التصوف في الجزائر خلال القرنين 6 و 7 الهجريين ، ص 116 .

[3] المرجع نفسه ، ص 116 .

[4] هو الإمام حجة الإسلام أبو حامد الغزالي صاحب كتاب " إحياء علوم الدين " ، كان له تأثير كبير على متصوفة المغرب ، توفي سنة 505 أو 515 ، حسب ما جاء في عنوان الدراية ، ص 56 ، 66 .

[5] ينظر : الطاهر بونابي ، التصوف في الجزائر خلال القرنين 6 و 7 الهجريين ، ص 116 ، 118 .

[6] ينظر: المرجع نفسه ، ص 118 .

شرابا طهورا ، وأذهب عنّي ضلالا وزوراً ، فغشيتْ أنوارُه أخلاقي فنظرت الباقي بالباقي "[1]

ومن أقواله: "علامة الصدق أن يغيب عنك الخلق في مشاهدة الحق "[2] ، وما جعل طريقته تتميز و" ترقى إلى مستوى أخلاقي وفكري رفيع هو التزامها بالقرآن والسنة ... لكنه لم يستطيع التخلص من تأثير النظريات الصوفية الشرقية"[3] .

وضمّن الغُبريني كتابه " عنوان الدراية " تراجم عدة لأعلام تتلمذوا على يد أبي مدين ، وشكلوا التيار المديني ليكون لكبر تيار صوفي على مدى الفترة الممتدة من منتصف القرن السادس ، وطوال القرن السابع الهجري ، وهذا في أنحاء المغرب الأوسط ، والمشرق وافريقية ، والمغرب الأقصى والأندلس ، ونجد في بجاية عددا هاما من الذين اتبعوا اتجاهه ، ترجم لهم الغبريني من ضمنهم : أبو عبد الله محمد بن علي الصنهاجي القلعي[4] (ت 628)[5] وقد كانت لتعاليم أبي مدين سيطرة كبيرة بأوساط الصوفية في بجاية ، وهو ما تفسره المكانة التي حظِيَ بها ، كما " يشهد بذلك لسانه في الحقائق وآراء أهل التحقيق فيه . كما يشهد له منهجه الصوفي الذي تربى عليه وربى عليه صفوة من أكابر العارفين "[6] ؛ فاتجاهات التصوف السني في معظمها تأثرت بالتيار المديني ، كيف لا ؟ وهو مؤسس لمدارس صوفية ، وشيخ من شيوخ الطرق ، حيث لقبه ابن عربي بـ . (شيخ الشيوخ)[7]

وعرفت بجاية اتجاهات أخرى تندرج ضمن التيار السني – وإن لم تحظى بالاهتمام ، بالدرجة التي حظي بها الاتجاه المديني – من ضمنها الاتجاه الشاذلي ، الذي

---

1) ابن الزيات ، التشوف إلى رجال التصوف ، تح: أحمد التوفيق ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء المغرب ، ط2 ،1997 ، ص 326 .

2) الغبريني ، عنوان الدراية ، ص 122 .

3) الطاهر بونابي التصوف في الجزائر خلال القرنين 6 و 7 الهجريين ، ص 124 .

4) هو أبو عبد الله محمد بن علي بن حماد بن عيسى بن أبي بكر الصنهاجي القلعي ، هو فقيه ، وعالم ، من أهل قلعة بني حماد قرأ ببجاية ، وتوفي بين سنتي 628 و 640 هـ .ينظر: عنوان الدراية ، ص 192 .

5) ينظر: الطاهر بونابي ، التصوف في الجزائر خلال القرنين 6 و 7 الهجريين ، ص 127 .

6) جودة محمد أبو اليزيد المهدي ، أعلام الصوفية ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 1998 ، ص 433 .

7) ينظر : المرجع نفسه ، ص 437 .

يمثله أتباع أبي الحسن الشاذلي[1] ، " وقد استمد ... أسس طريقته من روح الكتاب والسنة[2] ، إلا أنها بسطت من أفكارها ، فكانت أكثر شعبية ، وإن انحصرت في قلة قليلة من الأتباع في بجاية ، لكونها أهملت جانب المجاهدات الذي كانت تميل إليه تيارات التصوف السني الفلسفي ، كما أنكرت الكرامات الحسية ، ولم تكن ترقى إلى المستوى الفكري التجريدي الذي تميزت به المدينية – مثلاً – التي كانت تعرف انتشارا كبيرا في بجاية ، ومن أبرز أعلامها المترجم لهم في عنوان الدراية: أبو إسحاق إبراهيم بن ميمون الزواوي[3] (ت 686 هـ .)[4].

و بالنظر إلى الاقتراب ، أو لنقل التداخل بين السنة والفلسفة في الاتجاه السني الفلسفي ، نجد أن هذا التيار يتضمن ما يسمى بالاتجاه الباطني ، الذي يفسح المجال ، للتمعن والتأمل ، مع النزوع " إلى معرفة الله بكل ما في النفس من قوة وعاطفة وخيال "[5] .

وهذا الاتجاه كان منحصراً في نخبة من الصوفية إذْ " لم تكن العامة لتستطيع استيعابه "[6] ، وأحسن تمثيل لهذا الاتجاه نجده في قصيدة أوردها الغبريني للشيخ أبي إسحاق إبراهيم بن احمد بن الخطيب[7] ، مما جاء فيها:

رياضُ المعارفِ حظُّ [illegible]ةُ العرفاءِ … والجنى التَفَكُّرِ جنَّةُ العقلاءِ
ونَعيمُ أَهلِ الحقِّ إدراكُ الحقائقِ … لاحتْ بأُفْقِ القلبِ [illegible] الَ [illegible] اءِ
فادركْ [illegible] إشراقَ القَلْبِ سرائرَ [illegible] … واحذرْ [illegible] تجالسِ [illegible] اءِ
[illegible] لا تقفْ بالعالمِ … واحذرْ [illegible] شُ [illegible] الرفقاءِ

1) هو إمام الطريقة الشاذلية ، ولد بالمغرب سنة 593 هـ . ، ونشأ بها ، ثم ارتحل إلى تونس ، حيث استقى من روافد المعرفة ، وانتشر صيته في الأرجاء ، توفي سنة 656 هـ . ، ينظر: جودة محمد أبو اليزيد المهدي ، أعلام الصوفية ، ص 476 ، وشهاب الدين العمري ، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار ، ص 342 .

2) جودة محمد أبو اليزيد المهدي ، أعلام الصوفية ، ص 488 .

3) هو أبو إسحاق إبراهيم بن ميمون بن بهلول الزواوي ، فقيه ، وأديب رحل إلى المشرق ، ولقي أكابر العلماء ، توفي ببجاية سنة 686 هـ . ، ينظر: عنوان الدراية ، ص 182 .

4) ينظر: الطاهر بونابي ، التصوف في الجزائر خلال القرنين 6 و 7 الهجريين ، ص 133 ، 134 ، 135 .

5) المرجع نفسه ، ص 136 .

6) المرجع نفسه ، ص 138 .

7) هو أبو إسحاق إبراهيم بن أحمد بن الخطيب ، فقيه ، له علم بالنحو ، والمنطق ، وأصول الفقه ، وأصول الدين ، والحكمة والتصوف ، ينظر: عنوان الدراية ، ص 201 .

وأقْرأ سطُور الكَون فِي منْشُورها   بعيد ان بأن أوبف طِ ذكَ . اء[1]

وهي أبيات – كما يبدو – من الشعر الصوفي الفلسفي ، يشير فيها صاحبها إلى ميله نحو التأمل والتفكر ، والمعرفة ، وعدم الاكتفاء بالعبادة ، للوصول إلى الحضرة الإلهية ، من خلال قراءة آيات الكون ، والكشف عن أسراره .

و" أبو إسحاق إبراهيم بن الخطيب البجائي أحد النماذج البارزة "[2] للاتجاه الباطني، وقد عبر عن ذلك من خلال القصيدة المشار إليها ، حيث نجد فيها " شطحات الصوفية وتعابيرهم المجنحة وإشاراتهم إلى مقامات السالكين التي يسلكونها للوصول إلى الحضرة الإلهية حيث تتبين لهم حقيقة الوجود وفي القصيدة تصريح بتفضيل التأمل والمعرفة على التعبد وحده "[3] .

ويمكننا أن نقول في آخر عرضنا لاتجاهات التصوف السني ، والسني الفلسفي ، بأن السمو الأخلاقي هو السمة المميزة لهذا الاتجاه ؛ وعليه ففي شعر التصوف السني "التزم الصوفية ذكر مجاهداتهم وأورادهم ، وأنكارهم بأسلوب بسيط الألفاظ والمعنى بعيداً عن الإفراط في الرموز والإشارات والمنحى الفلسفي الغامض "[4] ، وإن لم تغب تماماً الإشارات الموحية ، كما رأينا في الاتجاه الباطني ، ومن أبرز رواد الشعر الصوفي السني في عنوان الدراية: أبو مدين شعيب ، وأبو إسحاق إبراهيم بن ميمون الزواوي ، وهاهي دعوة من أبي مدين للتمسك بمحبة الله مردداً "هذا البيت الذي يجسد مشربه الروحي :

إنْ كُنْتَ تَ اداً بِصدقِ ادِ   اللهَ قُلْ وذُو الوجود وما سواه[5]

هذا ، ورغم ذيوع صيت التصوف السني في بجاية ، أواخر القرن السادس والسابع الهجريين حسب ما جاء في " عنوان الدراية " ، فلم نعثر إلاّ على عدد ضئيل من

---

[1] الغبريني ، عنوان الدراية ، ص 201 ، 202 .
[2] الطاهر بونابي ، التصوف في الجزائر خلال القرنين 6 و 7 الهجريين ، ص 138 .
[3] الغبريني ، عنوان الدراية ، ص 203 .
[4] الطاهر بونابي ، التصوف في الجزائر خلال القرنين 6 و 7 الهجريين ، ص 262 .
[5] جودة محمد أبو اليزيد المهدي ، أعلام الصوفية ، ص 433 .

النماذج الشعرية لأصحابه ، خاطئة إذا ما قارناها بتلك التي أوردها " الغُبريني " لأصحاب التصوف الفلسفي .

جـ . – تيار التصوف الفلسفي :

ويمثله الصوفية الذين " لم يكونوا يكتفون بالعبادة والسلوك الأخلاقي "[1] ؛ فبعد أن كان التصوف السلفي غاية أصحابه النجاة بالنفس من عذاب الآخرة ، شهد تحولاً بداية من القرن الثالث الهجري ، ليصبح وسيلة للوصول إلى إدراك المعرفة ، وأول من ذهب إلى هذه النزعة ذو النون المصري[2] (ت 245 هـ .) ، ليسلك المتصوفةُ بعده طرقاً شتى ، من استهداف الاتحاد بالله عن طريق الفناء ، وهو ما نجده عند أبي يزيد البسطامي[3] (ت 261 هـ .) ، إلى حلول الله في مخلوقاته ، وهو ما ذهب إليه الحلاج (ت 309 هـ . .)[4] ، إلى إثبات وحدة الوجود وهو ما نجده عند ابن عربي (ت 638 هـ .)[5] .

وقد شهدت بجاية خلال النصف الثاني من القرن السادس وطوال القرن السابع الهجري طائفة من أنصار هذا التيار الفلسفي ؛ وإن اختلفت اتجاهاتهم فيه ، وتبعا لما ورد في" عنوان الدراية " يمكننا تحديد اتجاهات فلسفية فيه ثلاثة هي : " الاتجاه الحرالي ، اتجاه الوحدة المطلقة واتجاه وحدة الوجود "[6] .

1) **الاتجاه الحرالي :** نسبة إلى الشيخ أبي الحسن علي بن أحمد بن الحسن بن إبراهيم الحرالي ، وحسب ما جاء في عنوان الدراية (ت 638 هـ . أو 637 هـ .).

وقد قال عنه الغُبريني :

" وأما علم التصوف فهو فيه الإمام "[7] ، وقد " تبنَّى أفكار مدرسة التصوف الإشراقي ، وتأثر بكبار صوفيتها كشهاب الدين السهروردي (ت 580 هـ .) "[1] ، حيث

---

1) الغبريني ، عنوان الدراية ، ص 46 .

2) هو أبو الفيض ذو النون ثوبان بن إبراهيم المصري (ت 245 هـ .) ، كان متميزا بالعلم والورع والأدب ، ينظر: القشيري ، الرسالة القشيرية ، ص 433 .

3) هو أبو يزيد – طيفور بن عيسى البسطامي (ت 261 هـ .)كان من الزهاد العباد ، ينظر: المرجع نفسه ، ص 395 .

4) ينظر: الغبريني ، عنوان الدراية ، ص 46 .

5) ينظر : المصدر نفسه ، ص 47 .

6) الطاهر بونابي ، التصوف في الجزائر خلال القرنين 6 و 7 الهجريين ، ص 143 .

7) الغبريني ، عنوان الدراية ، ص 148.

أنه يعتبر " أن الموجودات المادية والروحية في العالم ، بما فيها العقول المختلفة ، أصلها من نور الله ، الذي هو الإشراق "[2] ومن شعره قوله :

ما لذ ا مذّ ا سو ى الح ال ح ... والباريذَ . ا وا . ود وق . . .

نا . ر البي ار البنَتْ . ه حك . . ةُ والخَلي . قُ بالبذَ . ا أن ينْه . . دا

نا ر كُتُ ب الله ه ا لقرأه . . . ا غير ر م ر ال رفْ ما لعنَى القَدَ م

أ ر فُ الكتُ بِ الَّ ذي أبدا . . ه كُلّ ا لا ت لعاني ه انْع . . م

أَشْ قَ . تْ أنفُ ذَ ا مِ ر ذ ُ . . ورهِ فَ ودُ الكُ لّ ع فَيْضِ الك م[3]

ويقول :

كُلّ . ا ر . . تُ بذات ي و طا . . ةُ ط ار لِ ي العقْ لُ لع العِلْمِ ج م[4]

نلمس بوضوح المنحى الفكري للشاعر ، مع حضور لنظرية الفيض[5] خاصة في هذا البيت:

أَشْ قَ تْ أَنْفُ ذَ ا مِ ر نُ . . . ورهِ فَ ودُ الكُ لّ ع ر فيضِ الكَ م

كما يشير في آخر بيت إلى أن المعرفة" لا يتوصل إليها بالعقل بل إنما يتوصل إليها بالحدس والكشف و قد يكون العقل عائقا للإنسان على الوصول إلى المعرفة"[6] .

وللحرالي طلبةُ ترجم لهم الغبريني في " عنوان الدراية " من أبرزهم الشيخ أبو محمد عبد الحق بن ربيع الأنصاري (ت 675 هـ .) ومن شعره :

و ت نُطْقَ النَّاطقي . ر فَكُلّ . م بال د و التَّ بي ح ع نْه ا أَخْبَ ر ا

و ا ر ت و اخِ . راً مِ ر ط ا و لَب تُ س ر ال ر ثَوْب اً آخَ را

و ا فَنيتُ عنِ الفَذَ اءِ و غ تُ في اءِ ال اةِ دا و ه . ر ا[7]

---

[1]).الطاهر بونابي التصوف في الجزائر خلال القرنين 6 و7 الهجريين ص 143 .

[2])المرجع نفسه ، ص 143 .

[3]) الغبريني ، عنوان الدراية ، ص 156 .

[4]) المصدر نفسه ، ص 157 .

[5]) نظرية الفيض: من نظريات الفلسفة الأفلاطونية ، والتي استعملها ابن عربي ، وإن تميز مذهبه عنها ، وهو يرى أن الفيوضات هي تجليات لحقيقة واحدة هي الذات الإلهية في صور مختلفة سعاد الحكيم ،المعجم الصوفي ، ص 891 .

[6]) الغبريني ، عنوان الدراية ، ص 157 .

[7]) الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 87

ونلاحظ في هذه الأبيات " إشارات إل ى مرحل ة الس ر ، ومرحل ة الغيب ة "[1] إلاّ أن الشاعر يبتدئها بالسفور والتجل ي ، معب راً ع ن التجل ي ، وإش راق الأن وار الإلهية ، حينم ا تت راءى ل ه ص ورة المحبوب ة ف ي ك ل ش يء ي راه ، وق د فَنِي في حبها ، فلم يع د يش عر بذات ه إلاّ م ن خ لال ذات حبيبت ه ، وتب دو هذ ا شطحات الصوفية ، حينما يخرج الصوفي ع ن الم ألوف ف ي التعبي ر ع ن الح ب الإلهي ، واصفا وجده ، ورغم الغموض الذي يكتنف هذه الأبي ات الش عرية ؛ ي ذكر الشاعر بعض الألفاظ التي توحي بالتعبير عن الذات الإلهية (الحمد – التسبيح) ، إل ى جانب توظيف المصطلحات الصوفية التي سنعود للحديث عنها لاحقاً .

ومن تلامذة الحرالي أيضا أبو زكريا بن محجوبة القرشي السطيفي[2] (ت 677 ه . .) وهو أحد أقطاب الإشراق ، وقد أثرى هذا الاتجاه بمؤلفاته الصوفية من ضمنها أش عاراً[3] مثل قوله :

أَتَ تْ وال . لُ . دوا الج َ اح	نع وا مسه داً رط ْ . ب الجِ راح
فَقَالَ تْ كَي فَ أَنْ تَ ولاَ جن َ . اح	فقُل . تُ الع وا يذْه ب بِالجنَ اح
فَ وا لَهفِ ي ع ى الشكْ وى لِ ارٍ	ووا جزاءِ ي لإع الِ الط اح[4]

من أتباع الحرالي أيضا أبو عبد الله محمد القصري[5] الذي كان أحد خواص الش يخ الحرالي ، وكان "متقدما في علم التصوف"[6] ،وقد ساهم في نشر هذا الاتجاه (الحرالي ،

---

1) الطاهر بونابي ، التصوف في الجزائر خلال القرنين 6 و 7 الهجريين ، ص 146 .

2) هو أبو زكرياء يحي بن زكرياء بن محجوبة القرشي السطيفي ،كان من المتعبدين الزهاد الأولي اء ، رح ل إل ى المشرق ، ولقي مشائخ ، واستفاد من أبي الحسن الحرالي علم الظاهر والباطن ، توفي سنة 677 ه . .ينظ ر: عن وان الدراية ، ص 119 .

3) الطاهر بونابي ، التصوف في الجزائر خلال القرنين 6 و 7 الهجريين ، ص 146 .

4) الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 120 .

5) هو أبو عبد الله محمد بن علي القصري ، فقيه ، وعالم عارف عابد ،كان بارعا في علم العربي ة ، عالم ا بالفق ه وأصول الدين ، ينظر: المصدر نفسه ، ص 170 .

6) المصدر نفسه ، ص 170 .

الإشراقي) في بجاية ، أبو العباس أحمد بن خالد المالقي[1] (ت 660 هـ .) ، الذي قرأ على الطلبة بها الإشارات لابن سينا[2] ، والعامة – على ما يبدوا – لم تكن تستسيغ هذا الاتجاه ، وعليه فقد سمّي مسجدهم بمسجد (النطّاعين) ، لما في أفكار أصحاب هذا الاتجاه من غموض[3] .

2) اتجاه الوحدة المطلقة :

" يرى أصحاب هذا التيار أن الله هو مجموع ما ظهر وما بطن ولا شيء سوى ذلك ، وكل ما نراه في الوجود ما هو إلا أوهام يعتقدها الضمير ،... ظهر هذا الاتجاه في المغرب الأوسط متمثلاً في طريقتين هما الشوذية [4] في تلمسان والسبعينية في بجاية"[5]

والسبعينية هي ما سنقف عنده ، تبعاً لخصوصية بحثنا ، فالسبعينية ظهرت في بجاية نسبة إلى ابن سبعين الذي ترجم له " الغبريني " في " عنوان الدراية " وهو أبو محمد عبد الحق بن إبراهيم بن محمد بن سبعين (ت 669 هـ .) ،والذي " انتحل التصوف"[6] كما قال عنه الغبريني .

1) هو أبو العباس أحمد بن خالد المالقي ، قرأ بالأندلس ، وبمراكش وهو فقيه ، كانت له شركة في الطب ، وله مشاركة في الحكمة والطبيعيات والإلهيات ، توفي سنة 660 هـ . ، ينظر: الغبريني ، عنوان الدراية ، ص 100 .

2) هو أبو علي الحسين بن عبد الله بن الحسن بن علي بن سينا ، كان فيلسوفا كبيرا وطبيبا ، ويعد من رجال الفكر الإسلامي ، ولد في قرية افشنة بإيران ، سنة 370 هـ . ، وتوفي سنة 428 هـ . ينظر: المصدر نفسه ، ص 146 .

3) ينظر: المصدر نفسه ، ص 100 ، 161 .

4) الشوذية : من الطرق الصوفية ، نسبة إلى مؤسسها أبي عبد الله الشوذي الحلوي ، توفي أوائل القرن السابع الهجري ينظر: الطاهر بونابي ، التصوف في الجزائر خلال القرنين 6 و 7 الهجريين ، ص 147 .

5) المرجع نفسه ، ص 147 .

6) الغبريني ، عنوان الدراية ، ص 209 .

فابن سبعين " تلقى التصوف بمرسية قاعدة صوفية الوحدة المطلقة ... وألّف في مرحلته الأندلسية العديد من المصنفات في هذا الاتجاه "[1] ، الذي يرى – كما ذكرنا – أن كل ما ظهر وما بطن هو الله ، وقد " تبعه خلق من الصوفية عرفوا بالسبعينية ، نزل بهم سبته ولما لقي معارضة من فقهائها رحل إلى مدينة بجاية خلال العقد الثالث من النصف الأول من القرن السابع الهجري حاملاً إليها تركة مؤلفاته بصحبة أتباع السبعينية أبرزهم أبو الحسن الشُشتري(ت 668 هـ .) "[2] ، ونجد له في " عنوان الدراية " مقاطع شعرية عديدة منها قوله بعدما سمع قول الله تعالى: { إِنَّنِي أَنَا اللَّهُ لَآ إِلَهَ إِلَّا أَنَا فَاعْبُدْنِي }[3]:

أُنْظُرْ بِلَفْظِ أَنَا يا مُغْرَماً فيهِ مِنْ حَيْثُ نَظْرَتُنا لَعَلَّ تَدْرِيهِ
خَلِّ ادِّخَارَكَ لا تَفْخَرْ بِعَارِيَةٍ لا يَسْتَعِيرُ فَقِيرٌ مِنْ مَوَالِيهِ
إِنْ شِئْتَ تَعْرِفُ سِرّاً كامِناً حِكْمَةً وَلَمْ أُحَرِّفْهُ لِلسامِعِ إِذْ مَعَانِيهِ[4]

يظهر لنا – هنا – مذهب الششتري في الوحدة المطلقة ؛ فالله هو مجموع ما ظهر ، وكل ما يرى يحمل هذا السر الذي على المتمعن أن يذكره .

وقد قيل عن الششتري بأن له مكانة هامة في التصوف كجامع لمدارس التصوف فإذا كان يلتقي مع ابن سبعين في الوحدة المطلقة ، فقد يجد القارئ بشعره بعض أفكار ابن عربي صاحب وحدة الوجود[5]

3) اتجاه وحدة الوجود[6] :

يرتبط هذا الاتجاه بأحد أبرز أقطاب التصوف ؛ إنه ابن عربي ،وقد ترجم له الغبريني في المدونة ، وهو أبو عبد الله محمد بن علي الطّائي الحاتمي ، الشهير بمحيي

1) الطاهر بونابي ، التصوف في الجزائر خلال القرنين 6 و 7 الهجريين ، ص 152 .
2) المرجع نفسه ، ص 153 .
3) طه ، الآية 14 .
4) الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص212 .
5) ينظر : سليمان العطار ، الخيال والشعر في تصوف الأندلس ، ص 311 ، 336 .
6) وحدة الوجود تشير إلى أن تعدد الصور في الموجودات عين واحدة في مجموعها متكثرة بحسب أسمائها ، فالأعيان من مقتضيات اسمه العليم من حيث اسمه الباطن ، وظهورها وحدوثها في حيثية اسمه الظاهر ، ابن عربي ، فصوص الحكم ، ص 104 .

الدين بن عربي (ت 640 هـ .) ،" أصله من مرسية "[1] ، " دخل بجاية سنة 597 هـ . . ولقي بها أبا مدين شعيب ... وقد مارس حياة التصوف وتأثر بمذهب وحدة الوجود "[2] والذي يقول في هذا السياق :

إِذَا أَنْتَ أَ . . . تَ المَرَايَا تَعَدَّدَا   وَمَا . . . إلاَّ وَاحِدٌ غَيْرَ . . . [3]

وأورد له الغبريني قوله :

حَقِيقَتِي هِمْ . . . تُ بِهَا . . .   وَمَا . . . آهَا . . . البَصَرِ . . . ري

قَتِيلَ ذَاكَ الحَ . . .   وَلَ . . . آهَا . . . لَغْ . . . حَوَرِ[4]

فَعِنْدَمَا أَبْصَرَتْهَا . . .   صِرْتُ بِحُكْمِ النَّظَرِ

فَبِتُّ . . . وراً بِهَا . . .   لَكِنْ . . . الغِذَاءِ ذَرِي[5]

فنجده يشير إلى أن إدراك المعارف يكون عن طريق الحدس والتمعن ، والحقيقة هنا هام بها ، أدركها ذوقا وخيالاً ، دون أن تتراءى له حسياً .

وفكرة وحدة الوجود تتلخص في " أن الوصول إلى مرتبة الإنسان الذي حصر فيه الله صفاته وأسرار كونه تتحقق عن طريق التوصل بواسطة العقل إلى التفصيل في حقائق الموجودات وفي أسباب وجودها ... وحتى يحدث حلول الله في الإنسان ولكتسابه إلى العلوم اللدنية يتم تجريد النفس بواسطة المجاهدات"[6]

وهذا الاتجاه الذي يمثله ابن عربي في " عنوان الدراية " يبدو أنه لم يكن له تأثير واضح في أوساط الصوفية ، ذلك ؛ أننا لم نعثر على معالم بارزة تبين اهتمام صوفية تلك الفترة في بجاية به " نظراً لمجهودات التيارات السنية في محاربة مثل هذه الأفكار الفلسفية خلال القرن السادس الهجري /12م ، فضلاً على السيطرة المطلقة التي فرضتها التيارات الصوفية الأخرى في القرن السابع الهجري /13 م على ساحة الفكر

[1] الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 158 .

[2] محمد الطمار ، تاريخ الأدب الجزائري ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، (دط) ، الجزائر 1981، ص 141 .

[3] محي الدين بن عربي ، فصوص الحكم ، شرح : عبد الرزاق القاشاني ، دار التوفيق النموذجية للطباعة ، مصر طبعة 1997 ، ص 91 .

[4] الحور: حور العين وهو اشتداد بياضها وسوادها ، ينظر: عنوان الدراية ، ص 263 .

[5] الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 160 .

[6] الطاهر بونابي ، التصوف في الجزائر خلال القرنين 6 و 7 الهجريين ، ص 154 .

الصوفي في بجاية كالتيار الإشراقي[1] بزعامة أبي الحسن علي الحرالي ... وأنصار الوحدة المطلقة من السبعينية "[2] .

وتبعا لما جاء في هذا العرض لاتجاهات التصوف في " عنوان الدراية " ، نستشف انتشاراً واضحا للاتجاه السني ، بما في ذلك الاتجاه السنّي الفلسفي ، فيما ينحصر الاتجاه الفلسفي في نخبة معينة ، وهو ما يفسر بمدى الارتباط الوثيق بالكتاب و السنة – وهو ما ذهب إليه الاتجاه السنّي – وقد رأينا من خلال المدونة أن الفقهاء يشجعون التصوف السني ، فيما حاربوا التصوف الفلسفي لما فيه من نزوع للنظريات الفلسفية ، فبدت غريبةً عن أفكار أهل بجاية ، والتي لم تستسغها العامة منهم ؛ ومع هذا نشير إلى ملاحظة بارزة مفادها أن كلَّ متصفح لكتاب " عنوان الدراية " يتراءى له الثراء الكبير من حيث إيراد قصائد ومقاطع شعرية من الشعر الفلسفي ، قد يفوق في حجمه ما ورد من شعر التصوف السني ، الذي تضمن أشعاراً في الزهد والمواعظ والتذكير ، والتوسلات ومدح الرسول الكريم ρ ، قد يعود ذلك لما توفَّر لدى الغُبريني من نصوص ، فكانت في معظمها في الشعر الصوفي الفلسفي ، أو للقيمة الفنية لهذا الشعر ، وسنقف في الصفحات الموالية عند خصائص الشعر الصوفي .

[1] الفلسفة الإشراقية تؤمن بأن إدراك الحقائق الإلهية يتوصل إليه بالحدس الباطني في غيبوبة عن عالم الحس والشهود ، وتؤمن بأن الله هو النور الحقيقي ، وما عداه لا يسمى باسم النور إلا مجازاً ، ينظر: عنوان الدراية ، ص 48 ، وعاطف جودة نصر ، شعر عمر بن الفارض ، ص 28 .

[2] الطاهر بونابي ، التصوف في الجزائر خلال القرنين 6 و 7 الهجريين ، ص 158 .

4- خصائص الشعر الصوفي في المدونة:

بعد إيرادنا لنماذج من الأشعار الواردة في " عنوان الدراية " ، ونحن بصدد دراسة اتجاهات التصوف وهي أشعار أثرت هذا الكتاب ، وجعلت منه مادة دسمة للباحثين في مجال الأدب – لا بأس أن نقف عند الخصائص العامة لهذا الشعر الصوفي ؛ إذ " أدى ازدهار الحركة الفكرية والأدبية في المغرب الأوسط خلال القرنين السادس والسابع الهجريين إلى نمو الشعر وتطور أغراضه ، فلم يعد مقتصرا على الشعراء والأدباء فحسب ، بل تعدى إلى الصوفية الذين نقلوا لنا تجاربهم الصوفية في قصائد ، وأضافوا من خلالها إلى الشعر أغراضا دينية الطابع متمثلة في الزهد والمدائح والتوسلات و الابتهالات والتصوف "[1] والعشق الإلهي ؛ فكيف قدم الشاعر الصوفي نتاجه الشعري في عنوان الدراية ؟

" والأدب الصوفي ينبع من الذات ، ويلتحم بها التحاما وثيقا ويعبر عن تجربة حادة صادقة "[2] وهو" ما يميزه بأبعاد فنية متعددة "[3] .

والخوض في هذه الأبعاد الفنية ، وتحديد خصائص الشعر الصوفي ، يجعلنا نسعى إلى البحث عن " ثلاثية الشعر الصوفي (رشاقة اللغة / عمق الدلالات / ورمزية الخطاب) "[4] ؛ والمحددة من قِبَل الباحثين (خصائص عامة لهذا الشعر) ، وفي " عنوان الدراية " يظهر لنا تحت عنوانين رئيسيين ؛ (شعر التصوف الفلسفي) : " وفيه اعتمد صوفيته الرمزية والإشارات والإيحاءات للتعبير عن اتجاهاتهم في الإشراق ووحدة الوجود ، والوحدة المطلقة في قالب من المحسنات البديعية والبيانية ، تميل إلى الغموض "[5] ، و(شعر التصوف السني) " وفيه التزم الصوفية ذِكر مجاهداتهم وأورادهم وأنكارهم بأسلوب بسيط الألفاظ والمعنى بعيداً عن الإفراط في الرموز والإشارات "[6] .

---

1) الطاهر بونابي ، التصوف في الجزائر خلال القرنين 6 و 7 الهجريين ، ص 254 .

2) صابر عبد الدايم ، الأدب الصوفي اتجاهاته وخصائصه ، ص 83 .

3) المرجع نفسه ، ص 83 .

4) محمد بنعمارة ، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر ، ص 139 .

5) الطاهر بونابي ، التصوف في الجزائر خلال القرنين 6 و 7 الهجريين ، ص 259 .

6) المرجع نفسه ، ص 262 .

أ- رشاقـة اللغـة : -

هذه الخاصية الأولى " مرجعها تجربة الشاعر التي تتبني على مقابلة أداة التعبير (اللغة) ، بمصدر التعبير (الأحاسيس) ، ورقة الأحاسيس تقتضي بالضرورة رشاقة اللغة ورقتها "[1] .

ومما جاء في " عنوان الدراية " في هذا السياق ، أبيات لأبي عبد الله محمد بن يحي بن عبد السلام (الدلسي)[2] ، والذي يقول :

ولَـ و لَم ينبذ ي غَير أَذّ ي أُحب ـه   سعِـ دت بِذَالك القَدرِ عمرِي ولاَ أَشْقَى
كَفَ ى بِ ي ع راً أَنَّ ـه لـ ي سيـ دٌ   وأنـ ي عبـ دٌ لاَ أُرِيـ . د لَـ ه عتقْ اً
و . ا لِي والعِتْ قُ المكَار عيشَتِي   راضِيـ تُ بـ أَن أَبقَي لمن شَقَّني رِقَّـ ا
فَلَ م يبـ قَ مِنَّ ي غَير نَفْسٍ رقيقةٍ   تَميلُ لأَن أَهوى مِن الحسنِ مارق . ا[3]

نلمس في هذه الأبيات ، رقة الأحاسيس ،، ذلك هو التعبير عن الحب الإلهي ، وهو غاية الشاعر ، فلا هم له غير هذا الحب الذي يبتعد به عن الدنيا وملذاتها ، ويضل راضيا سعيدا ، معتزا بتفانيه في هذا الحب الذي تملّكه ، مترجما ما يجيش بدواخله ، ليشعر المتلقي بمعاناته العميقة ؛ وهو ما اقتضته " طبيعة الموضوعات التي تناولتها القصيدة الصوفية ، وما تتوخّاه من التأثير الموصول إلى الغاية المنشودة "[4] ‘وقد ورد في هذا السياق هذه الأبيات لأبي الحسن الششتري :

لاَ تَلْتَفِ . تْ بِ الله يـ . ا نَاظِ . ري   لأَهيـ . فَ كَالغُصـ . نِ النَّاضِـ . رِ
يا قَلْ بي واصـ رف عنك وهم النَّق ا   وخَ لِّ عـ ن سِ رب حِمـ ى حاجِر
مـ ا السربـ ما البـ ان وم اَ لَعلَ عٌ   ما الخَيـ فُ ما ظبـ ي بذ ي عامِ ر
جملـ . ـالُ مـ ن سميت . . . لَه دائِ رٌ   مـ . ا حاجـ ةُ العقْ . لِ بالدائِ . رِ[5]

---

[1] محمد بنعمارة ، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر ، ص 139 .

[2] هو أبو عبد الله محمد بن يحي بن عبد السلام ، فقيه ، وكاتب ، وأديب ، أصله من تدلس (دلس تقع شرق الجزائر) ، وسكن بجاية ،كان له علم بالطب ، والتاريخ ، والفقه ، ينظر: عنوان الدراية ،ص294 .

[3] المصدر نفسه ، ص 294 ، 295 .

[4] علي نجيب عطوي ، ابن الفارض شاعر الغزل في الحب الإلهي ، ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1994 ،ص 176 .

[5] الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 211 .

ويقول جعفر بن أمية :

أَأُمْسِكُ دَمْعًا وَقَدْ أُرْسِلَتْ ... عَلَيَّ مِنَ الْهَجْرِ رِيحٌ عَقِيمُ
غَفَتْ مُقْلَةُ الْوَاصِلِ إغْفَاءَةً ... كَنَوْمَةِ أَهْلِ الرَّقِيمِ
فَإِنْ كَانَ نَهْجُ الرِّضَى مَائِلاً ... فإن صراط المستقيم مستقيم
وَلَا مُقْلَةٌ نَظَرَتْ فِي النُّجُومِ ... قَطْ لِي أَنَّ فُؤَادِي سَقِيمُ[1]

يتراءى لنا من خلال هذه الأبيات الشعرية ، السمة الجمالية التي أضفاها الاقتباس من القصص القرآني والتراث العربي القديم ، الذي كثيرا ما يلجأ إليه الصوفية ، و " هذه الظاهرة الأسلوبية تبدو في نتاجهم المتعدد والمتنوع "[2] .

ونجد " أن التعبير عن المحبة والحكمة الإلهيين بأساليب [مستقاة] من الشعر الغرامي أخذ شكل الاستقرار والثبات في تراث الشعر الصوفي "[3] بكل ما فيه من رقة وعذوبة ، لتتغلغل إلى دواخل المتلقي بسلاسة ، فيصل الشعر الصوفي ، بذلك إلى أسمى صوره التعبيرية ، كفن من الفنون الراقية ، يقول أبو عبد الله بن عبد السلام (الدلسي):

وَلِي مَذْهَبٌ فِي عِشْقِهِ وطَرِيقَةٌ ... مَسَالِكُهَا فِي الْحُبِّ لَا تُشْبِهُ الطُّرُقَا
… وَلَمْ … الأَحْلَامِ … لأَنَّهَا ... … مِنْهُ السِّرَّ لَا الْخَلْقَ وَالْخَلْقَا
تَعَلَّمْتُ مِنْ … عِشْقِي لِحُسْنِهِ ... فَلِلَّهِ أَلْحَاظٌ … فِي الْعِشْقَ مَا[4]

وشعر الحب الإلهي لدى الصوفية " لون شعري رفيع يظهر فيه الشاعر أشواقه الإلهية ، ويعبر فيه عن سياحته الروحية ، وعن علاقته بجمال الكون ، وجلال المكون"[5] ، فينتج لغة شعرية عميقة الدلالات ، مفعمة بالإيحاءات .

---

1) الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 291 .
2) صابر عبد الدايم ، الأدب الصوفي اتجاهاته وخصائصه ، ص 95 .
3) عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية ، ص 232 .
4) الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 296 .
5) محمد بنعمارة ، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر ، ص 11 .

ب – عمق الدلالة و رمزية الخطاب:

وإن حاولنا الكشف عن خاصية (رشاقة اللغة) منفصلة عن خاصيتي (عمق الدلالة ورمزية الخطاب) –رغم ارتباطها العميق بهما – ؛ فإننا نجد تداخلا بين هاتين الخاصيتين الأخيرتين ، يجعل من استقرائهما معا لكثر يسراً ؛ ذلك أن " العمق والرمزية ...يتصلان بتجربة الصوفي ، إذ إن التصوف في حقيقته ينشغل باللب والجوهر ، ومن ثمة فإن الصوفي الشاعر ، عميق في دلالته ، لأن تجربته تنبني على استكناه الحقائق العميقة ، وإدراكه لتلك الحقائق يفوق الإدراك الحسي الآلي ، ويقوم على رؤية من نوع آخر ، خاطفة فهو يلمح . ولذلك فهو يرى العميق الذي لا يستطيع التعبير المألوف أن ينقله ، فتدفع به الضرورة إلى أن يصطنع الإيحاء والرمز ، من أجل أن يقوم بعملية تقريبية لما عاشه تجريبيا "[1] .

فلو عدنَا وتأملنا ما جاء في " عنوان الدراية " لابن عربي ، نجده يلخص فكرته الفلسفية الصوفية التي لا يمكن التوصل إلى كنهها إلا بعد تمعن ، يحلّ فيه التأويل مكان الشرح والتفسير ، يقول ابن عربي :

حقيقتي . . . هِمْتُ بِهَا . . . وما . . . رآها . . . بَصَرِي
ولَوْ . . . رآها . . . لَغَا . . . بَ ذَلِكَ النَّظَر . . . عن بَصَرِي[2]

ونرى – هنا – كيف يأخذنا ابن عربي ، إلى آفاق بعيدة تغوص بنا في الجوهر ؛ ذلك أن " النص الصوفي نص ... غريب الدلالة ، لا تتراءى فيه الأشياء على حقيقتها ، بل تعتمد التعتيم والضبابية ، فيصير المعنى السطحي عديم الغاية والدلالة ، فجوهر الشيء يكمن في باطنه "[3] ، فالشاعر الصوفي حينما يعبر عن آرائه الفلسفية ، ومواجيده ، وعشقه الإلهي ، يكون أمام زخم من الأفكار ، والعواطف تعجز اللغة العادية في التعبير عنه ، ليولد خطابٌ صوفي غير مألوف ، يحمل المتلقي على بذل مجهود ، "

---

1) محمد بنعمارة ، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر ، ص 11 .

2) الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 160 .

3) محمد كعوان ، شعرية الرؤيا وأفقية التأويل – دراسات في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر – مطبعة دار هومة ، الجزائر ، ط1 ، 2003 ، ص 31 .

فالألفاظ في الأدب الصوفي ليست فقيرة الدلالة ، بل تتسم بالإيحاء ولا تقتصر على مدلولها المعجمي "[1] .

وفي حديثه عن المحبة الإلهية نجد ابن ربيع الأنصاري البجائي يأخذنا إلى عالم " تمتزج فيه الرموز الغزلية بالرموز الخمرية في أسلوب تلويحي صوفي حافل بالعواطف الدينية المشبوبة "[2] ، ومما يقول :

لما دَنَتْ فَكَاشَفَتِ القُلُوبَ بِسِرِّهَا ... وَسَقَتْ شَرَابَ الأُنْسِ مِنْهَا كَؤُوسَا [3]

ويقول :

وَبِهَا رَكِبْتُ زَوَاخِراً مِنْ حُبِّهَا ... وَلَبِسْتُ سِرَّ السِّرِّ ثَوْباً آخِرَا

وَبِهَا فَنِيتُ عَنِ الفَنَاءِ وَغُصْتُ فِي ... مَاءِ الحَيَاةِ مُسَارِعاً وَمُبَادِرَا[4]

ونشعر أثناء قراءتنا لهذه الأبيات ، بشيء ما يشدنا إلى العمق ، دليل على أن " الشاعر عندما يلتجئ إلى الرمز ليجعل منه وسيلة للتعبير عن تجربته الشعرية وحالاته النفسية والكيانية ، فإنما يريد بذلك أن يثير في القارئ حالات عاطفية شبيهة بالحالات التي تعتمل في داخله "[5] .

وعمق الدلالة ، الذي يتأتَّى عن رمزية الخطاب ، يمنح عملية التلقي الكثير من الحركية ؛ لأن رمزية الخطاب تدفع بالمتلقي إلى البحث عما تحجبه الألفاظ المعجمية من دلالات عميقة ؛ حيث أن لجوء الشاعر للرمز ناتج عن " الطبيعة الجوانية الفردانية للتجربة "[6] الصوفية .

وهذا ابن الجنان[7] يقول :

أَشْتَاقُهُمْ فَإِذَا رُمْتُ الوُصُولَ بِهِمْ ... أُلْفِي القَوَاطِعَ عَنْ إِلْفِي بِمِرْصَادِ

---

1) صابر عبد الدايم ، الأدب الصوفي اتجاهاته وخصائصه ، ص 117 .

2) عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية ، ص 167 ، 168 .

3) الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 87 .

4) المصدر نفسه ، ص 87 .

5) عبد الكريم امجاهد ، شعرية الغموض – قراءة في شعرية عبد الوهاب البياتي – مطبعة دار القرويين الرباط ، المغرب ، ط1 ، 1998 ، ص 233 .

6) ناجي حسين جودة ، المعرفة الصوفية – دراسة فلسفية في مشكلات المعرفة – دار الجيل ، بيروت ، ط1 ، 1992 ، ص 183 .

7) هو أبو عبد الله محمد بن محمد بن أحمد المعروف بابن الجنان ، فقيه ، كاتب ، وأديب ، نظمه غزير ، وأدبه كثير ، وهو مشهور بين أيدي الناس ، ينظر: عنوان الدراية ، ص 302 .

م ن لي بهم والنَّوى[1] تُبدِي مناقضتي ونُبدل الو ا لي منهم بإبعادِ

هم عِلَّتِي ودوائِ ي كيف لِ ي بِهِ م أَنَا العليل ولكن أين عوادي؟[2]

ويقول أبو عبد الله الإدريسي[3] المعروف بالجزائري :

لع لّك بع د الهجرِ تسمح بالد ار بِوصل فقد أودى بمهجتي الهجر

أبيتُ كما ترضى الكآبةُ والأسى وأضحى كما تهوى الصبابةُ والفكر[4]

بين هجر وأسى ، وأمل في الوصل ، يعيش الشاعران في حيرة ، عبرت عنها الأبيات الشعرية السابقة بعمق ، منحها الكثير من الجمال ، فيما نلمس في البيتين الأخيرين رقة وعذوبة نتجتا عن خصوصية التوسل لله Y ، في نموذج من شعر التوسلات في التصوف السنِّي ، الذي يعبر عن علاقة بالله مفعمة بالمحبة " وقد أفرز تحول الخطاب الصوفي في الحب الإلهي بين البوح والإخفاء تحولا في عملية التلقي ذاتها"[5]، وعليه فنحن " أمام فن إبداعي لا ينضب معين غموضة ، مادام يغترف من أشد المرلكز غموضا عند المبدع وينتهي إلى أشد المرلكز غموضا أيضا عند المتلقي"[6].

رشاقة اللغة ، عمق الدلالة ، ورمزية الخطاب ثلاثية عبرتْ عن إبداع فني متميز حيث " أسلوبات الصوفية لطريقة خاصة في الكتابة تقوم على التعبير غير المباشر الذي يشير إلى أبعاد خفية يعانيها الصوفي ، وهو مأخوذ بالأحوال الروحية التي يعانيها ، وهي أحوال يعجز التعبير المباشر عن إدرلكها "[7].

---

1) النَّوى: البعد والفراق ، عنوان الدراية ، ص 304 .

2) الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 304 .

3) هو أبو عبد الله محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد الإدريسي المعروف بالجزائري ، فقيه ، كاتب ، وأديب ، كان حسن النظم والنثر ، له شعر كثير في كل فنون الشعر ، ينظر: عنوان الدراية ، ص 287 .

4) المصدر نفسه ، ص 288 ، 289 .

5) أمنة بلّعلَي ، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ، منشورات الاختلاف ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، وحدة الرغاية ، الجزائر ، ط1 ، 2002 ، ص 84 .

6) عبد الرحمن محمد القعود ، " الإبهام في شعر الحداثة (العوامل والمظاهر وآليات التأويل) " ، مجلة عالم المعرفة ، مطابع السياسة ، الكويت ، مارس 2002 ، ص 247 .

7) عبد الحميد هيمة ، الرمز الصوفي في الشعر المغاربي المعاصر ، ص 64 .

صفوة القول – في ختام هذا الفصل – أن شد عر التصد وف ف ي الجزائ ر أواخ ر القرن السادس وطوال القرن السابع الهجري – وتبعاً لما جاء في " عذ وان الدراي ة " – سجل له حضوره المتميز كفن أدبي ، فيه الكثي ر م ن الإيحاء والعذوبة ، عل ى اختلاف اتجاهات أصحابه ، بين التصوف السني والتصوف الفلسفي ، ليكون لأكثر ثراء ، وقد ارتوى من منابع مختلفة ، نتجت عن الاحتكاك بين أهل بجاية ، والوافدين عليه ا ، خاصة من الأندلس ، هذا التميز نكتشفه لأكثر بقراءتنا العميقة للغة الشعر الصد وفي ف ي " عنوان الدراية ".

الفصـ . . ـل الثانـ . ـي

لغة الشعر الصوفي في " عنوان الدراية "

1- مفهوم اللغة الصوفية .
2- إشكالية الظاهر والباطن في اللغة الصوفية .
3-خصائص لغة الشعر الصوفي في " عنوان الدراية " .

الفصل الثاني : لغة الشعر الصوفي في " عنوان الدراية "

للتجربة الصوفية أبعاد لا يستوعبها إلا من غاص في ثناياها بعمق ، متأملا لها من مختلف الجوانب ، و فهم كنه هذه التجربة لا يتحقق إلا بقراءة متأملة في إبداع أصحابها ، مرشدنا في ذلك اللّغة الصوفية ، هذا الإطار الذي هو – حتما – ليس هيكلا فقط ؟ بل عالما فسيحاً ، للإبحار فيه لابد من تحديد مفهومه – أولا – ثم الوقوف عند بعض الإشكاليات المطروحة حوله .

1- مفهوم اللّغة الصوفية:

إنّ ما يرتكز عليه تميُّز الشعر الصوفي عن غيره من الفنون ؛ الخصوصية التي تسم لغته ، وقد وقفنا في حديثنا عن خصائص الشعر الصوفي في " عنوان الدراية " على رشاقة اللغة ، عمق الدلالة ، ورمزية الخطاب ، وهي خصائص لا تتحقق للشعر الصوفي إلا من خلال لغتِه التي نجدها تثير تساؤلات عميقة لدى كل دارس للأدب الصوفي ، ليكون التساؤل الأول الذي يطرح في هذا الفصل من دراستنا :ما مفهوم اللّغة الصوفية ؟ هذه اللغة التي تترجم تجربة فريدة ؛ فإذا كانت التجربة الصوفية ، تجربة روحية ذاتية ، عاطفية معرفية ؛ فهي – إلى جانب هذا – تجربة في الكتابة ، وعليه فقد ولدت مع ميلاد التصوف لغة جديدة ، هي " لغة وجودية تحمل في حروفها ، ومعانيها أسرار الكون والخليقة ، ومن خلال هذه النظرة إلى اللغة يصبح العالم كلّه نوعا من الكتابة أو اللغة "[1] .

نلمس في هذه العبارات الأخيرة ، المكانة التي تحظى بها اللغة الصوفية ، على اعتبار وصفها ، حاملة أسرار الكون ، بل ، ويتحول العالم كله إلى نوع من الكتابة من خلال هذه اللغة .

اللغة الصوفية ، إذن ، لغة محورية ، كيف لا يكون ذلك ؟ وهي تعبِّر عن أحاسيس عميقة الخصوصية يعيشها إنسان يخوض تجربة متميزة .

فاللغة الشعرية عموما هي أول ما يشد انتباه القارئ للنص الشعري ؛ ذلك أن " اللغة الأدبية يجب أن تختلف عن اللغة العادية ...<< لغة التواصل >> وإلا لما كان بذا

[1] حميدي خميسي ، " اللغة الصوفية "، مجلة اللغة والأدب ، معهد اللغة العربية وآدابها ، جامعة الجزائر ، العدد 10 ديسمبر 1996 ، ص 31 .

حاجة إلى فن الشعر ، إذا كان لا يقدم شيئا جديدا عن المألوف "[1] التميز ، إذن ، أمر يخص لغة الأدب ، عموما ، ولغة الشعر خصوصا ، " فاللغة هي الوسيلة التي يعتمدها الشاعر في التعبير الانفعالي وإيصاله إلى المتلقين ... مع العلم أن اللغة [العادية] عاجزة عن التعبير الدقيق للانفعال ... العجز في اللغة ... تستره مهارة الشاعر وقدرته على حسن اختياره للألفاظ ... ومن ثم توظيف هذه الألفاظ توظيفا يكسبها مرونة وقدرة على تصوير درجات الانفعال"[2] .

إذا كانت لغة الشعر – على العموم – تتسم بهذه الخصوصية ، فكيف بلغة الشعر الصوفي ؟ الذي هو تعبير عن تجربة لأكثر خصوصية تجربة جوانية ،" فالصوفي عايش التجربة الصوفية بكل ما فيها من إشعاعات عرفانية ، وأراد بعد ذلك أن يترجم هذا الانفجار الوجداني "[3] ، ولفظ انفجار – هنا – يعبر بجلاء عن مدى العمق الذي يكتنف إحساس الصوفي بما فيه من قلق وتوتر ، وغموض يتعسر فهمه على غير أهله ، حيث أن " الرؤية الصوفية الحقيقية أشبه ما تكون بالقلعة الحصينة الخارج عن أسوارها لا يعرف ما بداخلها ... كما أن سلكنيها يضنون بأسرارهم عن أن تنتهك"[4] ، وهذا يعني أن الرؤية الصوفية غاية في التعقيد ، مما يجعل التعبير عنها صعبا ، " ومن ثم جاءت لغة المتصوفة موازية ومعبرة عن تعقيد هذه الرؤية ، وتصبح اللغة لدى المتصوف مخاضا عسيرا يتجاوز بها حدود التواصل إلى التعبير عن غير المألوف واللا محدود والمطلق وهو يسعى إلى تفجيرها والخروج بها عن المواضعات الاجتماعية "[5] .

ولغة الكتابة الصوفية ، كانت وما تزال محل تساؤل لدى الباحثين لأن " ممارسة الكتابة عند المتصوفة تعنى أولاً تساؤلاًعن لغتها الذاتية قبل أن تتساءل عن موضوعات

---

[1] عبد الحميد هيمة ، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، دار هومة الجزائر ، ط1 ، 2003 ، ص 28 .

[2] شريفة بنت خلفان اليحيائي ، " الشيخ سعيد بن خلفان الخليلي رائد الشعر الصوفي في عمان " ، مجلة نزوى ، عدد 07 ، ص 23 NIZWA.COM .

[3] قويدر قيداري ، " دلائلية مصطلح (السماع) في الفكر الصوفي " ، الأثر ، مجلة الآداب واللغات ، دورية أكاديمية محكمة ، جامعة ورقلة ، العدد 03 ، ماي 2004 ، ص 306 .

[4] حميدي خميسي ، " اللغة الصوفية " ، مجلة اللغة والأدب ، عدد 10 ، ص 27 .

[5] المرجع نفسه ، ص 31 .

تلك اللغة ومجالات توزعها ... لقد كانت لغة الكتابة من أهم القضايا التي أثارتها الكتابة الصوفية "[1] .

والكتابة في التجربة الصوفية ليست فعلا هامشيا ؛ بل هي تتضح من التجربة الصوفية ، تماما كما هي محتواة فيها ، " فالكتابة الصوفية ليست أداة لتشخيص وضعيات خارجية ، وإنما هي تجربة في حد ذاتها . داخل السلوك الصوفي تذوب الهوَّة التي تفصل بين التجربة المعيشة وبين الكتابة ، بين السلوك وبين الإبداع "[2] .

وعلى اعتبار تفرُّد التجربة الصوفية ، جاءت لغة الشعر الصوفي أيضا ، فريدة من نوعها ، فأطلقت عليها تسميات مختلفة لتمييزها ، منها : " لغة الأذواق ، لغة الإشارات ، لغة المواجيد ، اللغة المشفرة ، لغة الصوفية الخاصة ، ومن هنا أخذ مسار التراث اللغوي الصوفي في تطور مطرد جعلته يتأسس بعد ذلك كمعجم لغوي مميز له ماهيته وحدوده ومفاتيحه "[3] .

فقد عمل الصوفية ، وعلى مدى مراحل مختلفة على أن يؤسسوا " تراثا لغويا خاصا ، حاول الكثير من الدارسين بجمع شتاته وسبر أغواره ، وفك رموزه ، مستنطقين تراثهم الفكري ، شعرا ونثرا "[4] ، هذا بعدما عاشه الصوفية من حيرة ، أمام قصور اللغة عن تصوير ما يعيشونه وقد عبَّر النفري عن هذه الحال بقولته الشهيرة: << كلّما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة >> "[5].

وإذا كان الصوفية – على العموم – طرحوا عائق عجز اللغة العادية في التعبير عن مواجيدهم ، فإن ذلك كان من منطلق قولهم " بأن تجاربهم الصوفية <<تجاوز الفهم>>

[1] منصف عبد الحق ، الكتابة والتجربة الصوفية ،(نموذج محي الدين بن عربي)،منشورات عكاظ ، الرباط ، 1988، ص 6 ،7 .

[2] المرجع نفسه ، ص 6 .

[3] قويدر قيداري ، " دلائلية مصطلح (السماع) في الفكر الصوفي " ، مجلة الأثر ، ص 306 .

[4] المرجع نفسه ، ص 304 .

[5] النفري ، المواقف والمخاطبات ، تح :آرثر أربري ، تقديم وتعليق : عبد القادر محمود ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1985 ، ص 115 .

أو هي << تعلو على العقل >> ... ولهذا نراهم يقولون أن ما يمرون بتجربته لا يمكن وصفه ، ولا التفوه به "[1] .

في خضم هذه الحيرة ، أمام عجز اللغة العادية في التعبير عن التجربة الصوفية ؛ بل وذهاب البعض إلى القول بأن هذه التجربة مما لا يمكن وصفه (أي نفي إمكانية وجود لغة معبرة عن هذه التجربة) ، جاءت الكتابة الصُّوفية ، بخصوصية ، " تتأسس على زوايا ثلاث وفي مثلث متساوي الأضلاع .

1- التجربة الصوفية .
2- التعبير عن هذه التجربة .
3- وباللغة الخاصة بكل خطاب صوفي "[2]

والحديث عن التعبير عن التجربة الصوفية ، يعني البحث في عملية إبداع حقيقية ، بعيدة كل البعد عن تقديم نظريات ، و " ثمة نمطان من الكتابة الصوفية: الكتابة المذهبية التي تلغي التجربة وتطرح النظرية ، أي تلغي الوجود في مسافة التوتر والقلق والنزوع لتقدم الخلاصة الذهنية لها . والكتابة التجريبية ، التي تتوهج بروح التجربة الصوفية ، وروح القلق والتمزق والنزوع والتوتر ، الكتابة الأولى ليست شعرية ، بل مذهبية ، والكتابة الثانية شعرية "[3] ، حيث أننا " ينبغي أن نميز بين لغة موضوعية ، ولغة رمزية وفقا للتمييز بين ما هو فيزيائي ، وما هو نفسي حيوي ، ومن البديهي أن التجربة الصوفية لا يجدي في تناولها اللغة الأولى لأنها ذات طابع نفسي حيوي "[4] ، وهي ، بهذا تتطلب توظيف لغة متميزة لغة لها أبعادها الخاصة ، هي لغة شعرية " ذات شحنة عالية ، تتكثف فيها الدلالة الإيحائية "[5] .

---

[1] ولترستيس ، التصوف والفلسفة ، تر: إمام عبد الفتاح إمام، نشر مكتبة مدبولي ، القاهرة ، (دط) ، 1999 ، ص 337 ، 345 .

[2] أحمد الطريبق أحمد ، " الخطاب وخطاب الحقيقة مبحث في لغة الإشارة الصوفية " ، مجلة فكر ونقد ، عدد 40 ، السنة الرابعة ، يونيو 2001 ، الرباط ، المغرب ، ص 65 ، 66 .

[3] كمال أبو ديب ، في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ط1 ، 1987 ، ص 103 .

[4] عاطف جودة نصر ، شعر عمر بن الفارض – دراسة في فن الشعر الصوفي – ص 145 .

[5] عبد العزيز بومسهولي ، الشعر والتأويل – قراءة في شعر أدونيس – أفريقيا الشرق ، بيروت ، لبنان ، (د ط) ، 1998 ، ص 19 .

لغة الشعر الصوفي ، إذن ، لغة خاصة ، تعبر عن تراث لغ وي خ اص شد كل معجم الألفاظ الصوفية ، الذي أوجده الصوفية أنفُسهم ، من ضمنهم محي الدين بن عربي ، وهو مسهم أساسي في ميلاد لغة جديدة , هي اللغة الصوفية حسب ما ورد في جملة من الدراسات – مما جعله نموذجاً حياً في العديد من البحوث المتمحورة حول اللغة الصد وفية فالمعجم الصوفي لسعاد الحكيم – على سبيل المثال – نجد أن ابن عربي وآرائه وتجربته في الكتابة مرتكزاً أساسياً لمضمونه ، ذلك أن " ابن عربي من أوائل م ن انفصد ل م ن المتصوفة عن تجربته ليحللها ، وينتقل بها من ميدان المواجيد والأحوال إلى منطق العل م والنظريات ... وقد كان يتحلى ، إلى جانب تجربته الواسعة الغنية ، بملكة التعبير عنها ، ... فنراه يعبر ع ن فكرت ه الواحد دة بفذ ون م ن الق ول ، كم ا أن الكلم ة لدذ ه تتحد بمضمونها لا لتعبر عنه بل لتكونه ، وتنتقل الكلمة من كونه ا<< سد وى >> يثّد ى المضمون إلى واحد هو عين المضمون ، ... وهذا التطابق بين التجربة واللّغة لا يتحق ق إلا عند بلوغ التجربة مرحلة الاكتمال ؛ فيتحول نشاطها إلى الخارج للتعبير عن نفسها "[1]، فاللغة مع الصوفية تخرج عن إطارها المألوف " تنفلت من المعيار الاجتماعي "[2] ، وكلمة الانفلات ، توحي لنا بمعنى التحرر ، الأمر الذي يجعلنا نتطرق إلى الدواعي التي دفع ت بالصوفية إلى اللجوء إلى لغة خاصة في التعبير عن تجربتهم .

إن طبيعة التجربة الصوفية ، في جوّانيتها ، وفردانيتها ، وقصور اللغة الوضعية عن التعبير عنها ، دفع بالصوفية إلى البحث عن متنفس يسمح لهم بالتعبير عن أذواقه م ومواجيدهم [3]يضاف إلى هذا تجنب الصوفية " << العنف >> المادي واللغوي الذي مارسته التجربة الدينية العادي ة – والفقهي ة بصد فة خاصد ة – "[4]، انطلاق ا م ن ه ذا ك ان " على المتصوفة أن ينتجوا لغتهم الخاصة بهم ، والتي يمكن أن تحميهم من بعض ه ذا العنف ، من هنا منشأ اهتمام المتصوفة باللغة "[5]، لكن ؛ ما هي المراحل التي مرت به ا اللغة الصوفية أثناء تشكلها ؟

---

[1] سعاد الحكيم ، المعجم الصوفي ، ص 15 ، 16 .

[2] منصف عبد الحق ، الكتابة والتجربة الصوفية نموذج محي الدين بن عربي ، ص 7 .

[3] ينظر: ناجي حسين جودة ، المعرفة الصوفية دراسة فلسفية في مشكلات المعرفة ، ص 183 ، 185 .

[4] نصر حامد أبو زيد ، هكذا تكلم ابن عربي ، ص 129 .

[5] المرجع نفسه ، ص 129 .

كما الصوفي في تدرجه عبر المقامات – أثناء خوضه غمار تجربته الروحية ، الوجدانية مرَّت اللغة الصوفية بدورها بمراحل ثلاث ، متجهة من البساطة إلى التعقيد شيئا ، فشيئا .

– **المرحلة الأولى:** كانت بها اللغة " بسيطة بساطة تجربة الصوفي نفسه ، تلك التجربة التي كان يساعده القرآن على تبلورها من خلال التلاوة ؛... فالتجربة الصوفية وليدة التفكر في القرآن والإكثار من تلاوته واستعادة بعض ألفاظه كالمحبة والقرب والشوق "[1]

– **المرحلة الثانية:** بدأ فيها تطور اللغة الصوفية ، وأصبح لها "كيانها الخاص ... بما فيها من عبارات وإشارات ورموز ، وفي هذه المرحلة أصبحت التجربة خلاقة تأتي بمعطيات جديدة "[2] .

– **المرحلة الثالثة:** في هذه المرحلة " تبلغ الرؤية الصوفية أقصاها وتبدأ مع منتصف القرن الرابع ... وينتقل الصوفي من التفكر في القرآن إلى مخاطبة الله "[3] ، وبالتالي يكتمل تشكل اللغة الصوفية ، كلغة موحية ، غير مألوفة ، " فاللغة الصوفية هي تحديدا ، لغة شعرية ، وأن شعرية هذه اللغة تتمثل في أن كل شيء فيها يبدو رمزاً : كلّ شيء هو ذاته شيء آخر ... بهذه اللغة تخلق التجربة الصوفية عالما داخل العالم ، تتكون فيه مخلوقاتها ، تولد وتنمو ، تذهب وتجيء ، تخمد وتلتهب "[4] .

ويمكن أن نلمس بعضا من سمات المرحلة الأولى في بيتين لذي النون المصري:

أَنَ . رتَ الهـ . دى لِلمهتَدِي . . ن مِـ ن الذُّ ور فِي أَيدِيهِم عشْر مِعشَارِ
فَنِلْنِ ي بِعفْ و مِنْ لك أَحيا بِقُربِ هِ أَغِثْنِ ي بِيسِ رٍ مِنْك يطرد إِعسارِي[5]

أما بالنسبة للمرحلتين الثانية والثالثة ، اللتين شهدتا تبلورا للغة الشعر الصوفي شيئا فشيئا ، فنعرض بيتين للحلاج يقول فيهما:

---

[1] حميدي خميسي ، " اللغة الصوفية " ، مجلة اللغة والأدب ، ص 36 ، 37 .

[2] المرجع نفسه ، ص 37 .

[3] المرجع نفسه ، ص 38 .

[4] أدونيس ، الصوفية والسوريالية ، ص 23 .

[5] أبو عبد الرحمن السلمي ، الطبقات الصوفية ، تح: أحمد الشرباصي ، كتاب الشعب ،ط2 ، 1998 ، ص 263 مكتبة المصطفى WWW.aL-mostafa.com.

أَنْتَ بَيْنَ الشَّغَافِ وَالقَلْبِ تَجْرِي　　　مِثْلَ جَرْيِ الدُّمُوعِ مِنْ أَجْفَانِي

وَتَحُلُّ الضَّمِيرَ ، جَوْفَ فُؤَادِي　　　كَحُلُولِ الأَرْوَاحِ فِي الأَبْدَانِ[1]

إن الشاعر الصوفي في توظيفه للغة ، يتجاوز النمط المتعارف عليه ، ويأتي بلغة خاصة مميزة ، حيث " إن اختراق عالم الظواهر ، لا يتم إلا باختراق لغته المؤسَّسية ، هكذا يمكن أن نصل إلى الجديد ، بلغة جديدة ، وبهذا المعنى نفهم كيف أن التجديد ، شعريا إنما هو تهديم لنظام المعاني المؤسسية الاصطلاحية "[2] ومادامت اللغة الصوفية هي اختراق لعالم الظواهر ، فهذا يعني أنها تقوم على ثنائية الظاهر والباطن .

[1] أبو عبد الرحمن السلمي ، الطبقات الصوفية ، ص 103 .

[2] أدونيس ، الصوفية و السوريالية ، ص 249 .

2- إشكالية الظاهر والباطن في اللغة الصوفية:

من بين الأسباب التي دفعت بالصوفية إلى اعتماد لغة خاصة في كتاباتهم ، تجنبهم للاصطدام مع الفقهاء ، أو - كما يطلق عليهم - علماء الظاهر ، وهو ما يدل على أن لفظ الباطن يختص به الصوفية ؛ " فقد حولت الصوفية الدين إلى تجربة ذاتية ، وتجاوزت الشريعة والظاهر ، إلى ما أسمته الحقيقة والباطن "[1] .

وقد شكلت ثنائية الظاهر والباطن ، محوراً لخلاف واسع بين الفقهاء والصوفية ، " ولعل إنكار طائفة من الفقهاء وعلماء الظاهر ، علم الباطن الذي يأخذ به المتصوفة هو ما جعل بعض من عالجوا التصوف ،يصنفون الردود على هؤلاء الفقهاء ليثبتوا أن علمهم ليس أمرا غريبا عن روح الإسلام "[2] ، ورغم التصدي القوي من قبل الفقهاء للفكر الصوفي استمرت رقعة التصوف في الانتشار ، سواء في المشرق العربي أو في المغرب العربي ، بما فيه الجزائر حيث " أن انتشار المذهب المالكي لم يحل دون ظهور صوفيين كبار أثروا في الحركة الإسلامية مشرقاً ومغرباً "[3] .

ورغم عدم اقتناع الفقهاء بالتصوف ، خاصة في منحاه الفلسفي فإن العارفين بالتصوف بذلوا جهودا ، لإثبات حقيقته ، وعلاقته بالدين الإسلامي ، مستقين الشواهد من القرآن الكريم ، والسنة النبوية الشريفة ، لإثبات علم الباطن ، فإذا كان البعض يرى أن علم الظاهر يطلق على الشريعة ، فيما يسمى التصوف علم الباطن ، يعتبر الطّوسي في مؤلَّفِه << اللُّمع >> أن " العلم : ظاهر والباطن ، وهو علم الشريعة الذي يدل ويدعو إلى الأعمال الظاهرة والباطنة والأعمال الظاهرة كأعمال الجوارح الظاهرة ، وهي العبادات و الأحكام ، مثل الطهارة والصلاة والزكاة والصوم والحج والجهاد وغير ذلك ؛ فهذه العبادات ، وأما الأحكام فالحدود والطلاق ... وغيرها ... وأما الأعمال الباطنة فكأعمال القلوب وهي المقامات والأحوال ، مثل التصديق والإيمان واليقين والصدق والإخلاص والمعرفة "[4] . ومن الشواهد التي يوردها الصوفية في إثباتهم لوجود الباطن مقابلا

[1] أدونيس ، الصوفية و السوريالية ، ص 219 .

[2] عاطف جودة نصر ، شعر عمر بن الفارض – دراسة في فن الشعر الصوفي – ص 17 .

[3] محمد الغزي ، " الحركة الصوفية في القيروان من القرن الثاني إلى القرن الرابع " ، مجلة الحياة الثقافية ، وزارة الشؤون الثقافية ، تونس العدد 40 ، 1986 ، ص 47 .

[4] أبو نصر السراج الطّوسي ، اللّمع ، ص 43 .

للظاهر ، قوله تعالى: (وَأَسْبَغَ عَلَيْكُمْ نِعَمَهُ ظَاهِرَةً وَبَاطِنَةً)[1] ، وقوله Y أيضا (وَلَوْ رَدُّوهُ إِلَى الرَّسُولِ وَإِلَى أُوْلِي الأَمْرِ مِنْهُمْ لَعَلِمَهُ الذِينَ يَسْتَنْبِطُونَهُ مِنْهُمْ)[2] ، وقد جاء في << اللّمع >> أن " العلم المستنبط هو العلم الباطن ، وهو علم أهل التصوف... فالعلم ظاهر وباطن ، والقرآن ظاهر وباطن ، وحديث الرسول ρ ظاهر وباطن"[3]

يتعانق الظاهر مع الباطن ، إذن ، لدى المسلم ؛ ذلك أنه لا تصلح عبادة دون إيمان – مثلا – فقد " أخذ التصوف شكل فقه الباطن في مقابل فقه الظاهر ، وهذا فقه البواطن والقلوب لا ينقص الأحكام والحدود والفرائض ، إذ لا حقيقة عند الصوفية دون شريعة وحدود ... وإنما يكشف هذا الفقه النفسي عن منازل القلب وترقيات السر وأعمال الباطن ، وهي نزعة تحقق الشريعة باستخلاص ثمرتها في تكامل حي بين الفقهين "[4]

وإثارة قضية الظاهر والباطن ، ليس أمرا مستحدثا ؛ بل يمتد مع تاريخ ديننا الحنيف ، حيث "يثير الفكر الإسلامي ثنائية الظاهر والباطن عبر مصطلحي الشهادة والغيب . وعالم الشهادة ، هو كل ما يقع تحت الحس ، وعلى خلافه ، عالم الغيب الذي يتعالى على الحس ... ويظهر التناسب بين زوجي الظاهر والباطن من جهة ، والشهادة والغيب من جهة أخرى ، انطلاقا من أن الله تعالى تسمّى بالظاهر والباطن ، ولو تأملنا عالمي الشهادة والغيب من حيث كونهما مخلوقات لله عز وجل ، لانتهينا إلى نتيجة مفادها أنهما ينطويان تحت حيطة هذين الاسمين ، ويمكن القول أنهما من تجلّياتهما "[5] .

وقد اهتم الصوفية كثيرا بثنائية الظاهر والباطن ، وعلاقة كل منهما بالآخر ، فقد " ذهب الصوفية إلى أن النفس بدوام المجاهدة والرياضة تصفو وتشف حتى تستطيع أن تصل إلى مراتب من العلم والمعرفة ، يطلعهم الله فيها على كثير من الأسرار ، لا يستطيع الوصول إليها أهل العلم الظاهر ، كما ذهبوا إلى أن العقل الذي يعتمد عليه

[1] لقمان ، الآية 20 .

[2] النساء ، الآية 83 .

[3] أبو نصر السرّاج الطّوسي ، اللّمع ، ص 44 .

[4] عاطف جودة نصر ، شعر عمر بن الفارض – دراسة في فن الشعر الصوفي – ص 21 .

[5] أمين يوسف عودة ، تجليات الشعر الصوفي : قراءة في الأحوال والمقامات ، مطبعة الجامعة الأردنية ، عمان ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2001 ، ص 297 ، 298 .

الفقهاء في إثبات الأشياء ليس سفيرا أمينا قويا يستطيع أن يصل إلى هذه المدارك ، بل الذوق والقلب هما الطريق المأمون "[1] .

ثنائية الظاهر والباطن ، شكلت محورا لجدال واسع لدى طائفة من الفقهاء والصوفية "وإذا كانت ثقافة الظاهر ، بحسب المؤسسة الدينية السياسية الاجتماعية محدودة ومن السهل تحديدها ، فإن ثقافة الباطن غير محدودة ، ويتعذر تحديدها"[2] ، فإن الرأي نفسه ينطبق على اللغة " فإذا كانت اللغة التي تفصح عن الأولى محدودة مثلها ، ومحددة ، فإن اللغة التي تفصح عن الثانية ، ليست محدودة ، وتفلت من كل تحديد "[3] ، ومن هنا يكون المنطلق لنناقش إشكالية الظاهر والباطن في اللغة الصوفية ، وإن كان الطرح الفكري السالف ؛ يمهد للفكرة ، بل ويحتويها ؛ لأن " إشكالية الظاهر والباطن في الإنسان شبيهة بإشكالية المعنى في الحرف والكلمة ... فكما أن وحدة الإنسان والحقيقة تتكون في مجرى معاناة صهر الظاهر والباطن ، فكذلك المعنى الحق يتكون من حروف المعاناة المصهورة في الكلمة"[4].

يعمد الصوفية – إذن – إلى اختيار لغتهم الخاصة ، التي تجعل من أفكارهم تسري من خلال الحروف ،دون الكشف عن حقيقة ما يرمون إليه ؛ " فإذا كانت الدلالة في اللغة الإنسانية دلالة عرفية اتفاقية اصطلاحية فإن هذا هو الظاهر الذي يدركه كل إنسان ، والحقيقة التي يدركها الصوفي بقلبه ومعراجه الصوفي تنبئ أن هذه الدلالة العرفية الظاهرة للغة البشرية الإنسانية خادعة "[5] ، إذا يربط الصوفية ، البعد الباطني للغّة بموجد الوجود (YΘ) ؛ فابن عربي – مثلاً – يتعامل مع حروف اللّغة كما يتعامل مع كل الموجودات ، وينظر إليها – كما ينظر للوجود بأسره – من خلال ثنائية << الظاهر والباطن >> فيرى أن لحروف اللغة جانبا باطنا هي الحروف الإلهية ...

[1] محمد إبراهيم الجيوشي ، " نظرات في الأدب والتصوف – تطور التصوف – " مجلة الأزهر ، ج8/7 ، السنة 35 عدد فبراير / مارس ، 1964 ، ص 811 .

[2] أدونيس ، الصوفية والسوريالية ، ص 156 .

[3] المرجع نفسه ، ص 156 .

[4] هيثم الجنابي ، "ضاريس الإبداع الحرفي التجربة الصوفية " ، مجلة نزوى ، عدد 26 – NIZWA.COM

[5] نصر حامد أبو زيد ، إشكاليات القراءة وآليات التأويل ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط7 ، 2005 ، ص 85 .

فالله هو المتكلم من خلال كل إنسان ، ومن خلال كل صورة وجودية "[1] ، والدلالة الكامنة وراء الحروف الإلهية ،لا يدركها إلا الصوفي ، حيث " يفرق الصوفيون – أيضا بين العلم العام ، والعلم الكشفي للغة ، أي قراءة باطنها العميق ؛ ففي العلم اللغوي الوضعي دلالة ثابتة للمدلول ، وفي العلم الكشفي دلالات لا متناهية متحركة وخالقة ومتجددة ،وهذا ما يحدث مع الصوفي العارف "[2] .

ما يدركه الصوفي بعيد المنال عن الإنسان العادي ، ويرى الصوفية أن في الباطن سمو عن ظاهر لا حقيقة فيه ، لهذا جاء الشعر الصوفي في لغة متميزة ، بحيث تكمن الحقيقة فيما وراء الألفاظ ، " ويمكن أن نصف تجربة الكتابة ، تجربة الذات الكاتبة ، بأنها تجربة موت ، بالدلالة الصوفية للعبارة: موت عن الظاهر الاجتماعي بمختلف مستوياته ، من أجل الحياة في الباطن الكوني ، لذلك لا بد من تجاوز الظاهر وهدمه ، ولا بد من تجاوز لغة الظاهر وهدمها "[3] ، فلا قيمة للظاهر عند الصوفي لأن " المعنى المختفي الغائب هو الأساس "[4] ، وهذا المعنى المختفي ينأى عن الإدراك بالأبصار ، فلا طاقة للإنسان العادي ، على إدراكه ، " فالصوفي وحده هو الذي يدرك الحقيقة ، ويقرأ الوجود ، ويربط بين الظاهر والباطن "[5] .

يبدو الصوفي معتدا بنفسه ، وهو يجد في نفسه التميز ، بفهمه لما لا يفهم ، وإدراكه لما لا يدرك " فالحق أن لكلِّ صوفي هدفا أول هو لكتشاف << لغة كونية >> تعبر عن المطابقة بين اللاّمنتهي (المعنى) والمنتهي (الصورة) ،وهذه اللغة تتكلم دون وساطة العقل "[6] ، ويرى الصوفية أن " الباطن هو المستوى الأعمق ، مستوى اللغة الإلهية ... لا تتكشف إلا لصاحب التجربة الصوفية "[7] ، وهم يجدون الحقيقة في الباطن ، وبالتالي يفضلونه ، ويسعون إليه ؛ " فالتصوف هو علم عملي يرتبط بالمجاهدات و الرياضات

---

[1] نصر حامد أبو زيد ، إشكاليات القراءة وآليات التأويل ، ص 82 ، 85 .

[2] وضحى يونس ، القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2006 ، (دط) ، ص 54 .

[3] أدونيس ، الصوفية والسوريالية ، ص 159 .

[4] عمر بوقرورة ، الاغتراب في الشعر الإسلامي المغاربي المعاصر ، ص 520 .

[5] نصر حامد أبو زيد ، إشكاليات القراءة وآليات التأويل ، ص 85 .

[6] أدونيس ، الصوفية والسوريالية ، ص 159 .

[7] نصر حامد أبو زيد ، هكذا تكلم ابن عربي ، ص 140 .

النفسية ، المقترنة بعدم الاهتمام بالدنيا إلا بقدر الحاجة ، لذلك نرى الصوفية يركزون على الذوق والروح لأكثر من الجوارح والحركات الظاهرة "[1].

في لغة الشعر الصوفي ، يقدم الشاعر العبارة المتضمنة للإشارة ؛ " فيصبح منهج الستر باستخدام اللغة الإشارية منهجا اتباعيا للمنهج الإلهي ، الذي استخدم لغة الستر والإشارة في خطابه ، والباعث هنا كما هو الباعث في لغة الخطاب الإلهي هو التلاؤم مع مستويات العقول "[2]، مع فارقين ينبغي الإشارة إليهما ، الفارق الأول أن لجوء الصوفية إلى منهج الستر ، هو اتقاء لهجوم أهل الظاهر ، والفارق الثاني أن منهج الستر اتخذه الصوفية لقصور اللغة العادية عن التعبير عن أذواقهم ، وكل هذا لا وجود له في الخطاب الإلهي[3] .

وتكمن سمة الأدبية في " النتاج الصوفي ، في الأسلوب بوجه خاص ، في فنية الصياغة اللغوية ، إنها ليست صياغة علمية أو منطقية "[4] ، وفي ظل اختيار العبارة الملائمة " تنصرف اللغة الصوفية للاهتمام بالمعنى "[5] .

وعلى اعتبار أن التجربة ، هي تجربة روحية وجدانية ؛ " فالحقيقة في الكلمة ، هي أن تكون كلمة الروح روح الكلمة "[6] ، وفي خطاب شعري ، غاية في العمق " << الظاهر والباطن >> ليسا مجرد وجهين لعملة واحدة ، بل هما حقيقتان مستمدتان من حقائق الألوهية"[7] و من الأسماء الإلهية الواردة في القرآن الكريم (هُوَ الأَوَّلُ وَالآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ)[8] ، واهتمام الصوفية بالمعنى ، أو: " بالدلالات << الباطنة >> للشرائع والأحكام لا يمكن اعتباره إهدارا للظواهر ، فلا باطن بلا ظاهر ، ولا ظاهر إلا ووراءه باطن روحي عميق "[9]، وفي خضم تأثر الصوفي بالخطاب الإلهي ،

---

[1] أسعد السحمراني ، التصوف منشؤه ومصطلحاته ، ص 64 .
[2] نصر حامد أبو زيد ، هكذا تكلم ابن عربي ، ص 145 .
[3] ينظر : المرجع نفسه ، ص 145 .
[4] وضحى يونس ، القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري ، ص 58 .
[5] المرجع نفسه ، ص 66 .
[6] هيثم الجنابي ، " تضاريس الإبداع الحرفي التجربة الصوفية " ، مجلة نزوى ، عدد 26 .
[7] نصر حامد أبو زيد ، هكذا تكلم ابن عربي ، ص 216 .
[8] الحديد ، الآية 03 .
[9] نصر حامد أبو زيد ، هكذا تكلم ابن عربي ، ص 216 .

فإنه يسعى " في مجال تفسير القرآن إلى شرح الغامض و <<إظهار>> الباطن ، في حين يبدو في تعبيره عن تجربته الصوفية ساعيا إلى <<الستر>> و<<الإخفاء>> و<<الغموض>> ، من أجل هذا يميز المتصوفة بين مصطلحي << الإشارة >> و<< العبارة >> ، حيث الإشارة مجرد إيحاء بالمعنى دون تعيين وتحديد ، ومن شأن هذا الإيحاء أن يجعل << المعنى >> أفقا منفتحا دائما ، أما العبارة فهي تحديد للمعنى يجعله مغلقا ونهائيا"[1] .

وأمام الغموض الذي يكتنف التجربة الصوفية ، وهو ما ينعكس على لغة الشعر الذي يترجمها ، نقف حائرين ، متسائلين عن مدى إمكانية إدراك المتلقي ، لما يقوله الصوفي ؛ فقد " قيل إن استحالة نقل التجربة الصوفية إلى شخص لم يكن لديه قط مثل هذه التجربة تشبه استحالة نقل طبيعة اللون إلى شخص ولد أعمى"[2] ، وهنا تأتي دعوة الصوفية إلى أهمية التمعن ، والانصراف عن الظاهر إلى الباطن ، لكشف الحقيقة ، وهذا ابن عربي يقول:

"فَاصْرِفِ الخَاطِرَ عَنْ ظَاهِرِهَا   وَاطْلُبِ البَاطِنَ حَتَّى تَعْلَمَا

إن [هذا البيت الشعري يضمر] ألم الذات الكاتبة في اصطدامها بجدار التلقي وحجبه ، يوجهها الإحساس بسلطة القراءة السائدة التي تستعجل التكفير والدعوة إلى التنكيل الذي قد يبلغ حد القتل"[3] ، وهو ما يوضح أن إمكانية الإدراك متاحة ، لكنها ليست للجميع ،حيث " يتخذ المتصوفة من مصطلح << الإشارة >> دلالة على نهجهم في << ستر >> معارفهم عمن ليسوا أهلا لها "[4] .

الوصول إلى العمق – إذن – يستدعي وجود صورة ، وعليه فرغم اهتمام الصوفية الكبير بالباطن فإنهم " لا يتصورون انفصالا تاما أو تعارضا بين << الظاهر والباطن >> أو بين << العبارة و الإشارة >> في بنية الخطاب ، ... إن الظاهر هو <<الرمز>> الذي بدونه يستحيل النفاذ إلى المرموز "[5] ، وهذا المرموز هو الباطن ، الذي يبعدنا عن الاكتراث بالظاهر الحسي للغة الصوفية ، " إذا ما أدركنا طبيعة

---

[1] نصر حامد أبو زيد ، هكذا تكلم ابن عربي ، ص 139 .
[2] ولتر ستيس ، التصوف والفلسفة ، ص 343 .
[3] خالد بلقاسم ، الكتابة والتصوف عند ابن عربي ، ص 168 .
[4] نصر حامد أبو زيد ، هكذا تكلم ابن عربي ، ص 143 .
[5] المرجع نفسه ، ص 141 .

التجربة ومساقها الروحي ، وإذا ما عرفنا أنه لا سبيل إلى التعبير عما هو قدسي إلهي إلا رمزا"[1] ، وفك هذا الرمز لا يمكن أن يتحقق إلا إذا حدث تفاعل بين النص والمتلقي ، الأمر الذي يتطلب متلق يدرك أن النتاج الشعري الصوفي هو رسائل قابلة للفهم[2] .

وخلاصة القول في هذا المبحث أن التصوف – حسب العارفين به – ينبني على:

" – الانفصال عن ظاهر الواقع والاتصال بعمقه وباطنه .

– الرهان على الحدس والتجربة لمحدودية العقل "[3] .

وإشكالية الظاهر والباطن ، المطروحة بحدة في اللغة الصوفية ، تدفع الدارس للبحث عن خصائص لغة الشعر الصوفي في " عنوان الدراية " ، والتي ما خُطت بمستويين ظاهر وباطن ، إلا لتميزِها عن لغة التواصل العادية .

---

1) عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية ، ص 229 .

2) ينظر: آمنة بلعلى ، تحليل الخطاب الصوفي ، ص 34 .

3) خالد بلقاسم ، أدونيس والخطاب الصوفي ، ص 98.

3 – خصائص لغة الشعر الصوفي في " عنوان الدراية ":

أمام قصور لغة التواصل العادية في التعبير عن التجربة الصوفية، وما يكتنفها من غموض ، عمد الصوفية – إذن – إلى تأسيس معجمهم اللغوي ، ليتشكل بذلك موروث لغوي ، هو غاية في التميز ، وما تشتمل عليه مدونتنا " عنوان الدراية " من شعر صوفي ، يستحثنا للبحث عن مدى هذا التميز ، ومدى حضور الخصائص المعروفة للغة الصوفية في هذا الشعر ، وهذا بعد أن استخلصنا أبرز خصائص اللغة الصوفية ، والمحددة من قبل العارفين بعالم المتصوفة الشاسع ؛ فما يمنح التميز للغة الشعر الصوفي ، خصائص ثلاث بارزة: توظيف المصطلحات الصوفية ، استخدام الرمز الصوفي ، وسمة الغموض ، التي تتلاءم وحالة الصوفي المعايش للتجربة .

أ – توظيف المصطلحات الصوفية :

إن الألفاظ المشكلة للغة الشعر الصوفي ، تساعد المتلقي على تمييز الشعر الصوفي عن غيره ؛ ذلك أنها طُبِعت بروح التجربة الصوفية ، ليطلق على هذه الألفاظ الخاصة: المصطلحات الصوفية ، أو اصطلاحات الصوفية وهي المفردات التي تشكل المعجم الصوفي ، " وعلى أية حال فقد تضافرت الأسباب ... فصيرت الشعر الصوفي قائما على هذه المصطلحات"[1] ، التي تغلّب بها الصوفية على مشكل عجز اللغة العادية ، في التعبير عن مواجيدهم ، كما أنه " ربما قصد الصوفية بهذه الألفاظ أن يستروا علومهم لكثرة من يعارضونهم وينكرون عليهم ، وقد تكون هذه الألفاظ توقيفية ليسهل التفاهم بينهم وذلك لأن كل علم يحتاج إلى مصطلح متعارف عليه عند من يتعاطونه "[2] ، ولقراءة اللغة الصوفية ، لا بد من إدراك ما يعنيه كل مصطلح حيث أن " المقصود بالمصطلح الصوفي ألفاظ جرت على ألسنة الصوفية من باب التواطؤ ، وهم يستعملون هذه الألفاظ ويفهمون المقصود منها ، وقد نبهوا بها على مواجيد وأذواق وأحوال ومقامات ومنازلات وعلوم مستنبطة من القرآن والحديث"[3] .

[1] عدنان حسين العوادي ، الشعر الصوفي ، ص 234 .

[2] عاطف جودة نصر ، شعر عمر بن الفارض – دراسة في فن الشعر الصوفي ، ص 174

[3] المرجع نفسه ، ص 174 .

والمتصفح لكتاب " عنوان الدراية " ، يقف عند جملة من هذه الألفاظ ، التي توضح مدى الاحتكاك بين الصوفية في المغرب والمشرق العربيين ، وسنستنطق بعض ما أورده الغُبريني من أشعار ، لشرح بعض من هذه المصطلحات ، مستعينين بمعاجم للمصطلحات الصوفية ، ولنعد إلى قصيدة أبي محمد عبد الحق بن ربيع الأنصاري ، ومما جاء فيها :

سفَرتْ علَى وجْهِ الجَمِيلِ فَأَسْفَرا ... وبَدَا هِلالُ الحُسْنِ مِنْها مُقْمِرا

وتَبدَّتْ فَكَاشَفَتِ القُلُوبَ بِسرِّها ... وسَقَتْ شَرابَ الأُنْسِ مِنْها كَوْثَرا[1]

بتأمل هذين البيتين الشعريين ، نجد ألفاظا عدة ، تُعد من أبرز المصطلحات الصوفية: <<سفرت – أسفرا – كاشفت – سرها – سقت – شراب – الأنس>> ، أما عما تعنيه هذه العبارات لدى الصوفية فنجد: << سفر >> في هذين البيتين توحي بالجلاء والانكشاف ، ففي اللغة " السين والفاء والراء أصل يدل على الانكشاف والجلاء "[2] ، يقال: مسفر ، مشرق ، وإن كانت عند الصوفية أربعة أسفار ، فإنه – على العموم – يشير إلى سفر الصوفي بالفكر ، والقلب بتوجهه إلى الله تعالى[3] ، وكلمتا سفرت وأسفرا ، نجد بعدهما كلمة << بدا >> تشير إلى انكشاف الأنوار الإلهية ، << كاشفت >> ، فالمكاشفة " مكاشفات العيون بالإبصار ، ومكاشفات القلوب بالاتصال ، والمكاشفة حضور القلب بنعت البيان ، فيكشف الله عز وجل ما يستتر على الفهم ، كأنه رآه رأي العين "[4] ، والشاعر بقوله: << كاشفت القلوب بسرها >>، يشير إلى انكشاف السر ، والسر عند الصوفية " هو كلّ شيء من الحق عند التوجه الإيجادي إليه "[5] ويشيرون – هنا– إلى قوله تعالى: [إِنَّمَا قَوْلُنَا لِشَيْءٍ إِذَآ أَرَدْنَاهُ أَن نَّقُولَ لَهُ كُن فَيَكُونُ][6] " ويطلق لفظ السر على ما يكون مصونا مكتوما بين العبد والحق سبحانه في الأحوال"[7] –إذن –(كاشفت القلوب بسرها)

---

1) الغبريني ، عنوان الدراية ، ص 87 .

2) سعاد الحكيم ، المعجم الصوفي ، ص 580 .

3) ينظر: المرجع نفسه ، ص 581 .

4) عبد المنعم الحفني ،المعجم الصوفي ، ص 238 .

5) كمال الدين عبد الرزاق القاشاني ، اصطلاحات الصوفية ، تح: محمد كمال إبراهيم جعفر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (دط) ، 1981 ، ص 100 .

6) النحل ، الآية 40 .

7) عبد الكريم القشيري ، الرسالة القشيرية ، ص 88 .

تشير إلى انكشاف حقيقة الذات الإلهية للصوفي من خلال القلب لا العقل ، ويواصل الشاعر رحلته مع هذه المصطلحات فيقول << سقيت شراب الأنس >> ، فكلمة << الساقي >> صارت " صفة للحق تعالى لأنه يهب العاشق شراب العشق والمحبة ، فيتحقق له المحو والفناء ، وهي الحالة التي لا يعرفها إلاّ أرباب الذوق والمشاهدة من صرعى العشق الإلهي "[1] ، فيما تشير كلمة شراب إلى الشرب : وهو " تلقي الأرواح والأسرار الطاهرة لما يرد عليها من الكرامات وتنعمها بذلك ، فشبّهه ذلك بالشرب ، لتهنّيه وتنعمه بما يرد على قلبه من أنوار مشاهدة قرب سيّده "[2] ، أما مصطلح << الأنس >> فيشير إلى الاستئناس عكس الوحشة ، وعند الصوفية: قيل فيه الكثير ، وخلاصة ذلك ، أن " يأنس العبد بالله أي يسكن إليه "[3] وفي هذه القصيدة ، يوظف الشاعر المصطلحات الصوفية بكثافة ، فيقول أيضا:

سَمِعْتُ نُطْقَ النَّاطِقِينَ فَكُلُّهُمْ ... بِالحَمْدِ وَالتَّسْبِيحِ عَنْهَا أَخْبَرَا
وَبِهَا سَكِرْتُ وَاخِرًا مِنْ حُبِّهَا ... وَلَبِسْتُ سِرَّ السِّرِّ ثَوْبًا آخَرَا
وَبِهَا فَنِيتُ عَنِ الفَنَاءِ وَغُصْتُ فِي ... مَاءِ الحَيَاةِ مُسَرْمَدًا وَمُطَهَّرَا
فِي المَاءِ يَظْهَرُ كُلُّ شَيْءٍ كَائِنٍ ... وَبِهِ يُرَى مِثْلُ الوُجُودِ مُصَوَّرَا[4]

يحضر المعجم الصوفي ، في هذه الأبيات بجلاء ، وإلى جانب مصطلح << سكر >> تظهر مصطلحات أخرى ، ذات أبعاد صوفية عميقة ، ولنتأمل كلمات: << التسبيح – فنيت – الفناء – مسرمدا – ماء – الوجود >> ، وإذا بحثنا في المعاجم المختصة وجدنا أن التسبيح هو جنس من العبادة ، وهو ما ذهب إليه الصوفية ، والفناء هو فناء عن الصفات المذمومة ، وبقاء في الصفات المحمودة ، وللفناء قوة وسلطان على العبد[5] كما يرى الصوفية المسلمون أن الفناء " رؤية كلِّ شيء من بديع خلق الله لله ، كما أنهم يرون فيه من ناحية أخرى غيبة عن نفوسهم ، وسكرة عن قلوبهم ، وذلك لفرط انجذابهم للحق

---

1) عبد المنعم الحفني ، المعجم الصوفي ، ص 121 .
2) أبو نصر السراج الطوسي ، اللّمع ، ص 449 .
3) المرجع نفسه ، ص 97 .
4) الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 87 ، 88 .
5) ينظر: سعاد الحكيم ، المعجم الصوفي ، ص 202 ، 203 ، 559 .

تعالى ، ومحبتهم له جلت قدرته ، فالفناء هو إذن غيبة عن الحال والوجود والشهود في المحبوب والموجود والمشهود ، وفي الفناء تضعف القوى المدركة ، فلا يشعر الفاني عند فنائه بفنائه "[1] ، ويقال إن " النفس الإنسانية لا تستطيع الوصول إلى الله إلى إذا فنيت عن صفاتها وتحررت من قيودها ، بل إن عروجها إلى الله في كل خطوة تخطوها إليه رهن بالخطوات الجديدة التي تخطوها في طريق التصوفية والتطهير "[2] ، ونجد لفظ << مسرمدا >> من " سرمدي ما لا أول له ولا آخر ... والسرمدي صفة لله تعالى "[3] ، هذه بعض المصطلحات الصوفية التي وقفنا عليها في قصيدة عبد الحق بن ربيع ، إضافة إلى ألفاظ عدة أخرى ، ولا بأس أن نتأمل مصطلح << الوجود >> الذي هو " وجدان الحق بذاته ؛ ولهذا تسمى حضرة الجمع حضرة الوجود "[4] ، وكثيرا ما تتضمن أشعار الصوفية ، لفظ الماء ، والذي يوحي للقارئ بالنقاء والصفاء ، أما لدى الصوفية فهو " ماء القدس: هو العلم الذي يطهر النفس من دنس الطباع ، ونجس الرذائل "[5] ، وهناك تفاصيل واسعة خصت هذه المصطلحات ، سنعود إليها لاحقا ، كما يقول عبد الحق بن ربيع دائما ، في القصيدة نفسها:

فَارْفَعْ بِهِ ظُلَمَ الحِجَابِ فَرَفْعُهَا		تُجْنِيكَ مِنْ غَرْسِ المُنَى مَا أَثْمَرَا
فَتَرَاهُ حِينَ تَرَى ذَاتَكَ رَافِعاً		لِلَّبْسِ حَتَّى لاَ تَرَى إِلاَّ الوَرَى[6]

ويقول:

إِفْصَاحُ قَوْلِي لاَ يَفِي بِمَوَاجِدِي		وَالبَيَانُ لَهُ لاَ يَسْتَقِلُّ بِمَا جَرَى[7]

---

[1] عبد الباري محمد داود ، الفناء عند صوفية المسلمين والعقائد الأخرى – دراسة مقارنة – الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ط1 ، 1997 ، ص 487 .

[2] أبو العلاء عفيفي ،التصوف الثورة الروحية في الإسلام ، دار الشعب للطباعة والنشر ، بيروت ،(د ت ط)،ص 124 .

[3] عبد المنعم الحفني ،124 .

[3] عبد الرزاق القاشاني ، اصطلاحات الصوفية ، ص 48 .

[3] عبد المنعم الحفني ، المعجم الصوفي ، ص 124 .

[4] عبد الرزاق القاشاني ، اصطلاحات الصوفية ، ص 48 .

[5] عبد المنعم الحفني ، المعجم الصوفي ، ص 216 .

[6] الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 88 .

[7] المصدر نفسه ، ص 88 .

<< ظلم ، ذاتا >> ، فظلم هنا من الظلمة عكس النور ، ويرى الصوفية أن الوجود نور ، والعدم ظلمة ، ويرون في العدم شر ، ويقال بأن بمعرفة النفس يعرف العبد ربه ، وبالتالي يكون خروج العارف من ظلمة الغيب إلى نور الشهود[1] ، أما كلمة << ذاتا >> ؛ فإن " مطلق الذات هو الأمر الذي تستند إليه الأسماء ، والصفات ... فكل اسم أو صفة استند إلى شيء فذلك الشيء هو الذات ... وذات الله سبحانه عبارة عن نفسه التي هو بها موجود لأنه قائم بنفسه ... وذات الله تعالى غيب الأحدية ، لا تُدرى بمفهوم عبارة ولا تُفهم بمعلوم إشارة ، وليس لذاته في الوجود مناسب ولا مطابق ولا منافٍ ولا مضاد "[2] ، انطلاقا من هذه القراءة في بعض هذه الألفاظ ، يستطيع القارئ – ودون عناء – تصنيف هذه القصيدة ضمن الشعر الصوفي .

وفي مقاطع شعرية لأبي الحسن الحرالي ، نكتشف مصطلحات أخرى نقف عند بعضها في قوله:

والشمس لاحت على العلياء تُطَالِعُ أُفْقَنَا ... فَمَغْرِبُها فينَا ومَشْرِقُها مِنَّا
وما [illegible] لنا جواهراً مِنْهُ رُكِّبَتْ ... نُفُوسٌ لَنَا لَمَّا صفَتْ فَتَجَوْهَرْنَا[3]

وله أيضا:

فما لَنَا مِنَّا سِوى الحالِ على العدم ... والبَارِينَا والوجود . . . وجود وقِدم[4]

ويقول:

أَشْرَقَتْ أَنْفُسُنَا مِنْ نُورِهِ . . . ... فَوُجُود الكُلِّ عن فَيْضِ الكَرَم[5]

حضور المعجم الصوفي واضح ، في هذه الأبيات ، ولنذكر: << شمس ، مغرب ، مشرق ، نفوس ، صفت ، الحال ، عدم ، وجود ، قدم ، أشرقت ، نور ، وجود ، فيض>>، هي بعض من الألفاظ ، عينة مما أورده الغبريني لأبي الحسن الحرالي ، وإذا صفحنا بعض المعاجم المتخصصة في هذا المجال ، وجدنا ألفاظ << مشرق ، إشراق ، مغرب >> حاضرة بقوة ؛ فإذا كان شروق الشمس هو طلوعها ، وإذا أشرقت أضاءت ،

---

[1] ينظر: سعاد الحكيم ، المعجم الصوفي ، ص 1082 .
[2] عبد المنعم الحفني ، المعجم الصوفي ، ص 98 .
[3] الغبريني ، عنوان الدراية ، ص 156 .
[4] المصدر نفسه ، ص 156 .
[5] المصدر نفسه ، ص 156 .

فإن الصوفية يمنحون دلالات أوسع ، فابن عربي – مثلا – يرى أن " الشروق للظهور وعالم الملك والشهادة والغروب للستر وعالم الغيب والملكوت "[1] ، فيما يذهب بعض الصوفية أن المشرق – أيضا – يتعلق بمشرق الحقيقة ، ولفظ << نور >> أو النور هو " اسم من أسماء الله تعالى وهو تجليه باسمه الظاهر ... وقد يطلق على كل ما يكشف المستور من العلوم الدينية والواردات الإلهية"[2] ، ومصطلح << فيض >> في اللغة " يدل على جريان الشيء بسهولة "[3] ، أما لدى الصوفية فالفيض هو فيوضات ، وعلى العموم " فالفيض الدائم هو تجلى الحق المستمر في صور العالم المحسوس "[4] ، ولفظ << الفيض >> هو من ألفاظ اللغة المستعملة من قبل الفلسفة الأفلاطونية ، التي تطلق مصطلح الفيض على مجموعة من الوجودات " أو سلسة من الوجودات يفيض كل منها عن الوجود السابق عليه ويتصل به اتصال المعمول بعلته "[5] .

وكلمة << نفوسنا >> جمع نفس ، والنفس عند الصوفية " الجوهر ... اللطيف الحامل لقوة الحياة والحس والحركة الإرادية "[6] ، ويرد لدى أهل التصوف لفظ مركب << النفس الرحماني >> الذي " أطلقه ابن عربي على الوجود في صورته الأولى قبل أن تظهر فيه أعيان الممكنات "[7] ، ولفظ << صفت >> من << الصفاء >> عكس الكدر ، ونجد لدى العارفين مصطلح << الصفوة >> " وهم المتحققون بالصفاء عن كدر الغيرية "[8] ، والمطلع على ما يتعلق بالمتصوفة ، يتعرف على ثنائية << الأحوال والمقامات >> والشاعر هنا يوظف كلمة << حال >>، التي تعني – في اللغة – دوران الشيء ، إذ يقال عن العام ، الحول وذلك لأنه يدور ، فيما تشير كلمة حال إلى صفة الشيء ، أو هيئته ؛ فيما يرتبط الحال لدى الصوفية بصفة الزوال ، أي أن

[1] سعاد الحكيم ، المعجم الصوفي ، ص 648 .
[2] عبد الرزاق القاشاني ، اصطلاحات الصوفية ، ص 98 .
[3] سعاد الحكيم ، المعجم الصوفي ، ص 888 .
[4] عبد الرزاق القاشاني ، اصطلاحات الصوفية ، ص 890 .
[5] سعاد الحكيم ، المعجم الصوفي ، ص 891 .
[6] عبد الرزاق القاشاني ، اصطلاحات الصوفية ، ص 95 .
[7] سعاد الحكيم ، المعجم الصوفي ، ص 1063 .
[8] عبد الرزاق القاشاني ، اصطلاحات الصوفية ، ص 140 .

الأحوال تزول ، مقابل ثبات المقامات – التي ورد ذكرها سالفا –[1] ، وقد قيل فـ ي هـ ذا الشأن: " الحال تغير الأوصاف على العبد فإذا استحكم وثبت فهو مقام"[2] ،أي أن " الأحوال مواهب من الله تعالى تتحول وتذهب ، أما المقامات فلا يصل إليهـ ا العبـ د إلا بالعمـ ل والمثابرة والجهاد"[3]، ووظف الشاعر – من جهة أخرى – كلمـ ة << عـ دم >> ، ويـ رى الصوفية ، أنه "كان الإنسان بعد أن لم يكن ، وسيفنى بعد أن كان ، ومن كلا طرفيه عدم ، فهو عدم ، ومعنى ذلك أن الكائنات لا تثبت لها رتبة الوجود المطلق لأن الوجود الحـ ق إنما هو لله وله الأحدية فيه"[4] ، هذه المصطلحات ، وما تدل عليه لـ دى الصـ وفية ، لهـ ا علاقة بالذات الإلهية ، والصوفي في تعبيره عن محبته للحـ ق تعـ الى ، يوظـ ف هـ ذه المصطلحات ، ذات الوقع القوي ، ولنا أن نشعر بذلك ، ونحن نقـ رأ ألفـ اظ: الفـ يض ، الوجود ، النور ، العدم ...

ويورد الغُبريني أبياتا شعرية لابن عربي خلال ترجمته له ، منها هذان البيتان:

حقيقَتِـ . . . ي هِـ . . . تُ بِهـ . . . . ا وما . . . ا رآه . . . ا بطـ . . . . رِي

ولَـ . لو رآه . . . ا لَغَـ . . . . . . دا قَتيِـ . . . لَ ذَاك الحـ . . . . . ور[5]

ونحن نتأمل هذين البيتين ، أول ما يلفت انتباهنا كلمة << حقيقة >> ؛ وهـ ي لـ دى الصوفية " إقامة العبد في محل الوصال إلى الله ، ووقوف سره على محل التنزيه . وقيل الحقيقة سلب آثار أوصافك عنك بأوصافه ، بأنه الفاعل بك فيك منك لا أنت ... وأصـ ح الحقائق وأنبلها ما قارن العلم ، والعلم كله حقيقة ، والحقيقة كلها علـ م ، وعلـ م الحقيقـ ة لا يخالف علم الشريعة ، وكل حقيقة تخالف الشريعة فهي كفر . وأهـ ل الحقـ ائق: هـ م الصوفية ، ولسانهم لسان الحقيقة ، وهي ما أوصل إلى الله تعالى بلا واسطة "[6] ، وقد هام ابن عربي بحقيقته المتعلقة بمعرفته الصوفية ، وصلته بالحق تعالى ، فأخذت هذه الكلمات لديه الصبغة الفلسفية العميقة الأبعاد .

[1] ينظر: سعاد الحكيم ، المعجم الصوفي ، ص 329 ، 330 .

[2] المرجع نفسه ، ص 331 .

[3] عبد الفتاح محمد سيد أحمد ، التصوف بين الغزالي وابن تيمية ، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع ، المنصـ ورة ، مصر ، ط1 ، 2000 ، ص 87 .

[4] عبد المنعم الحفني ، المعجم الصوفي ، ص 174 .

[5] الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 160 .

[6] عبد المنعم الحفني ، المعجم الصوفي ، ص 78 .

وللشاعر أبي جعفر بن أمية وردت في "عنوان الدراية" ، أشعار عدة ، من ضمنها قوله:

أَأُسِد . لك دامع . اً وقَ . د أُرسِلَتْ		علَ . ي مِـ ن الهاجِـ رِ ريـ ح عقيم
غفَ ـت مقْلَ ـةُ الواصِلـ لِ إِغْفَ . . اءة		كنوما . ـةِ أَهلِ . . لِ الرقيـ . . . م
فَ ـإِن كَان نَهـ ـج الراطنـ ـى مائِ . ـلاً		فَإِن صِـ راطَ المستَقِ . ـمِ مستَقِيـ م[1]

إن أبرز ما يتراءى للقارئ الكلمات المستقاة من كتاب الله العزيز: << أهل الـ رقيم و صراط المستقيم >> ، يقول تعالى:(أَم حسِبتَ أَن أَصحاب اَلْكَهفِ و الرقِيمِ)[2] ،و(اهـ ـدنَا الصراطَ اَلْمستَقِيم)[3] ، و قد ذكرنا سالفا ، أن الصـ وفية تـ أثروا بلغـ ـة القـ رآن الكـ ريم – خاصة في بدايات التصوف الإسلامي – فالصراط – لغة – هو الطريق ولقـ ـد احـ تفظ الصوفية بهذا المعنى ، والمستقيم كلمة تشير إلى الاستقامة ، والصـ راط المسـ تقيم هـ و صراط الله ، أو الطريق الذي يوصل إلى الله [4]. ولنلاحظ أيضا لفظ << الوصـ ـل >> ؛ إذْ كثيرا ما يرداد هذا المصطلح في الوسط الصوفي ، والوصل " هو الوحدة الحقيقية الواصلة بين البطون والظهور... وقد يعبر به عن قيومية الحق للأشياء ، فإنها تصـ ـل الكثـ ـرة ، بعضها ببعض حتى تتحد ... وقد يعبر بالوصل عن فناء العبد بأوصـ ـافه فـ ـي أوصـ ـاف الحق"[5] ، ويقول أيضا:

بِمركَـ ـزِ قَلْبِـ ـي أَو محيـ ـطِ جوانِحِي		هـ ـوى لمنَـ ـالِ الجـ ـودِ ليس بِنَـ ـازِحِ
وما ـا ذَلِك إِلاَّ أَن أَرى ومشيئَتَ . ـي		إِلَـ ـي وسِـ ـر العِلْـ ـمِ طَـ ـي جوانِحِي
فَهـ . ـلْ سِعـ ـةُ الجودِ الإِلَهِي تَقْتَضِي		هوادِي فَقَد ضاقَتْ علَـي مسارِحِـ ـي[6]

تعود من جديد ، كلمة << سر >> ، وقد سلف ذكرها ، ليبرز لفـ ـظ << الجـ ـود >> ونجده في << الجود الإلهي >> ؛ فإذا كانت الكلمة معروفة ، فيما يتصل بالعطاء ،والسخاء ، فعادة ما نقول الجود والكرم ، فلدى الصوفية ، نجدها مضافة إلى كلمة << خـ ـزائن >> وخزائن الجود عبارة عن العلم الإلهي الحاوي لأمثال كل ما وجد في هذا العالم "[7] .

---

(1) الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 191 .

(2) الكهف ، الآية 09 .

(3) الفاتحة ، الآية 06 .

(4) ينظر: سعاد الحكيم ، المعجم الصوفي ، ص 689 ، 690 ، 691 .

(5) عبد الرزاق القاشاني ، اصطلاحات الصوفية ، ص 50 ، 51 .

(6) الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 191 .

(7) سعاد الحكيم ، المعجم الصوفي ، ص 390 .

ومن الشعراء الذين ترجم لهم الغبريني أبو إسحاق إبراهيم بن أحمد بن الخطيب ، وقدم من نظمه ما يقارب عشرين بيتا شعريا، نختار منها:

روضُ المعارفِ حضرةُ العرفاءِ وجنى التَّفكُّرِ جنَّةُ العقلاءِ
ونَعيمُ أهلِ الحقِّ إدراكُ الحقائقِ لاحتْ بأُفُقِ القَلْبِ حالَ صفاءِ[1]

هذان البيتان ، يكشفان عن رصيد غني بالمصطلحات الصوفية ، التي وظفت لتعبير عن تجربه وجدانية فريدة ، تجربة عاطفية ، ومعرفية ، وهو ما نلتمسه من خلال: << المعارف حضرة ، جنة ، الحق، حقائق ، أفق ، قلب ، حال ، صفاء >> ، والوقوف على الدلالات الصوفية لهذه الكلمات ، قد يشعرنا لأكثر ، بقوة ارتباطها بالتجربة الصوفية في هذا الشعر ، فالمعارف تجعلنا نفكر مباشرة في المعرفة ، " وما يسميه الصوفية معرفة هي نوع من الذوق لا دخل للعقل فيه ، وهي شهود القلب الذي استضاء بنور الله للحق سبحانه ، ثم إن المعرفة تتضمن فوق ذلك فناء إنّية العبد ، بذهاب صفات البشرية عنه والبقاء بصفات الله ... ومنتهى المعرفة: هي الحضرة الواحدية وفيها يكون الدنو من الحق ، ويفيض جود الحق وتظهر للوجود المعاني "[2]، والحضرة من أبرز مصطلحات الصوفية ، أيضا و"هي: كل مجموع حقائق تألفت بشكل مخصوص يعطي حقيقة جديدة واحدة مركبة لها خصائص مميزة وصورة واضحة . مثلا: الخيال هو حقيقة واحدة مركبة من مجموع حقائق مفردة ، تألفت بشكل معين يعطي خصائص واضحة موضوعية ، وهذه الحقيقة تسمى: حضرة الخيال"[3] ، وللحضرة علاقة بالمعرفة – على اعتبار أنها مجموعة حقائق – والشاعر هنا بقوله << روض المعارف حضرة العرفاء >> ، يؤلف بين المصطلحين ، لتأخذ القصيدة ، من بدايتها الصبغة الصوفية ، ويفرق الصوفية بين الحضرة الإلهية ، والحضرة الإنسانية ، حيث أن "كل اسم إلهي مع تجلياته في الكون هو حضرة إلهية [نكرة] ، أما الحضرة الإلهية [معرفة] ، فهي الذات الإلهية مع صفاتها وأفعالها في مقابل الحضرة الإنسانية [مظاهر الحضرة الإلهية وتجليتها]"[4] .

---

[1] الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 201 ، 202 .
[2] عبد المنعم الحفني ، المعجم الصوفي ، ص 235 ، 236 .
[3] سعاد الحكيم ، المعجم الصوفي ، ص 324 ، 325 .
[4] المرجع نفسه ، ص 327 .

مصطلح << جنة >> يتبادر إلى ذهن قارئه ، الجنة التي وعد بها الله عباده المؤمنين في اليوم الآخر ، ولغة يشير إلى الستر ، ولا يبتعد عن المعنى – المذكور – فالجنة هي نصيب المسلمين في الآخرة ، وهو ثواب مستور عنهم في هذه الحياة الدنيا ، ولا يبتعد الصوفية عن معنى الستر ؛ فالجنة لديهم دار النعيم ، والفضل والجمال والأنس ، وكل هذا مستور عن الإنسان [1] .

<< الحق >> و << حقائق >> يبدو أنهما مصطلحان من الحقل الدلالي نفسه ، فحقيقة الحقائق عند الصوفية " هي الذات الأحدية الجامعة لجميع الحقائق ، وتسمى حضرة الجمع ، وحضرة الوجود"[2] ، والشاعر في قوله ، في الشطر الأول من البيت الثاني << ونعيم أهل الحق درك حقائق >> ، يربط بين معرفة الله تعالى وإدراك الحقائق التي تدرك بالقلب ، لا بالعقل ، ففي اللّغة الحق هو نقيض الباطل ، وفي القرآن الكريم ورد اللفظ ، على أوجه ، فالحق هو الله تعالى ، وهو الشريعة التي أرسل بها الله المرسلين ، وهو العدل ، وما وجب للشيء بعين الاستحقاق[3] ، ولا يبتعد الصوفية عن هذا ، فالحق عندهم " هو الله متجليا في صور الأشياء ، مشهودا في أعين الخلق"[4] ، وهذا حسب ما ذهب إليه ابن عربي ، والحق لدى الصوفية هو أيضا ، الخير ، والعدل ، هو بمعنى الشريعة ، وما وجب من الصدق [5] ، والشاعر هنا يربط الحق ، بالقلب ، والصفاء .

أما << القلب >> لفظ يعنى به الصوفية كثيرا ؛ لارتباطهم الوثيق بالحب ، إذ نستطيع تأكيد أن الحب من المحاور الأساسية التي ترتكز عليها التجربة الصوفية [6] ، " والقلب: تحويل الشيء عن وجهته ... وقلب الأمور: بحثها ، ونظر في عواقبها ... وقال بعضهم: سمي القلب قلبا لتقلبه "[7] ، هذا لغةً ، بينما لدى الصوفية ، فالقلب " جوهر نوارني"[8] ، كما يرون أنه ما سمي قلب " إلاّ بتقلبه في الأحوال والأمور دائما

---

[1] ينظر: سعاد الحكيم ، المعجم الصوفي ، ص 279 ، 282 ، 283 .

[2] عبد الرزاق القاشاني ، اصطلاحات الصوفية ، ص 59 .

[3] ينظر: سعاد الحكيم ، المعجم الصوفي ، ص 337 .

[4] المرجع نفسه ، ص 338 .

[5] ينظر: المرجع نفسه ، ص 338 ، 339 .

[6] ينظر: عبد الحميد هيمة ، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري ، ص 190 .

[7] سعاد الحكيم ، المعجم الصوفي ، ص 916 .

[8] عبد الرزاق القاشاني ، اصطلاحات الصوفية ، ص 145 .

مع الأنفاس "[1] ، والقلب لدى الصوفية ، دائما ، هو " محل الكشف و الإلهام... محل السعة الألهية ... مرآة تجلي "[2] ، وهو ما ذهب إليه ابن عربي ، فدور القلب محوري ، لدى الصوفية ، مادامت المحبة الإلهية هي أساس التجربة الروحية ، " والمحبة ميل القلوب ... معناه أن يميل [القلب] إلى ما لله من غير تكلف "[3] ، والشاعر ابن الخطيب ، يربط الوصول إلى إدراك الحقائق ، بصفاء القلب ، وقد عرفنا سالفا ، أن الصوفي يعرف بصفاء قلبه من كلِّ مكدار .

ويقول ابن الخطيب – دائما – في القصيدة نفسها:

واقْرأْ سطورَ الكونِ في منْشُورِها   بِعِيانِ عينٍ أَو بِفَكرِ ذَكَاءِ
والكْسِرْ حروفَ خُطُوطِ أَعلامٍ بدتْ   تَجِدِ المعالِي في مطالباتِ سماءِ[4]

ويقول أيضا:

وانْظُرْ إِلَى الأَكْوانِ كيفَ تمايلَتْ   طَرَباً لِسِرٍّ لاَحَ عِنْدَ خَفَاءِ[5]

المصطلحات الصوفية البارزة – هنا – نلمس فيها دعوة لكشف الخفي ، وهو المسعى الدائم للصوفية (البحث عن الحقيقة) ، وكلمات: << الكون ، عين ، حروف ، أعيان >>، تشير إلى هذا بوضوح ، خاصة وأن الشاعر وظف الفعل << قرأ >> ، بقوله إقْرأْ ، والفعل << نظر >> بقوله: انْظُرْ ، فكلمة << الكون >> في اللغة تدل على الإخبار عن حدوث شيء ، انطلاقا من الأصل الكاف والواو والنون ، وعند الصوفية ، وابن عربي – على سبيل المثال – يورد لفظ الكون ويفرق بينه وبين العين والوجود[6] ،" فالكون هو كل ما تكوّن في الوجود الظاهر ، على حين أن << العين >> لفظ يشمل الأعيان الثابتة ، والأعيان المتعينة في الوجود الظاهر . فالكون يستشف منه: وجود متحيز ، في حين أن العين يستشف منها: ماهية"[7] ، هذا رأي ابن عربي الذي يرى – أيضا –

---

1) سعاد الحكيم ، المعجم الصوفي ، ص 917 .

2) المرجع نفسه ، ص 918 ، 919 .

3) أبو بكر الكلاباذي ، التعرف لمذهب أهل التصوف ، ص 109 .

4) الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 202 .

5) المصدر نفسه ، ص 202 .

6) ينظر: سعاد الحكيم ، المعجم الصوفي ، ص 985 .

7) المرجع نفسه ، ص 986 .

" أن الوجود واحد ، يتكثر في صور الأكوان"[1] ، ولفظ << الكون >> ومثله لفظ << عين >> من المصطلحات الأكثر ارتباطا بالتجربة الصوفية ؛ لقيامهما على أساس المعرفة والكشف ، ودلالة الكون على كينونة الشيء أو حدوث شيء معين ، لها حضور كبير في القرآن الكريم ،كقوله تعالى:(إِنَّ الَّذِينَ آمَنُواْ وَعَمِلُواْ الصَّالِحَاتِ كَانَتْ لَهُمْ جَنَّاتُ الْفِرْدَوْسِ نُزُلاً)[2] ، ويقول تعالى أيضا: (إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئاً أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ)[3] .

ويورد الشاعر لفظ << حروف >> وللحرف لدى الصوفية أبعاد عميقة الدلالات ، " والحرف هو أجزاء كلمة الحق المقولة"[4] ، و"هو كل حقيقة مفردة في أي عالم من العوالم ، تسمى في عالم الثبوت: حرفا غيبيا . وفي عالم الوجود العيني: حرفا عينيا ... وهذه الحقائق بتركيبها تظهر الكلمات . فالإنسان مثلا كلمة من حيث أنه يجمع في ذاته حقائق متعددة (حروف)"[5] ، فدلالة الحروف لدى الصوفية ، تصب في الوجهة نفسها للصوفية (البحث عن الحقيقة) ؛ وهو الشأن نفسه ، حينما يورد كلمة << عين >> و << أعيان >> فلفظ العين ، لدى الصوفية يشير إلى " الحقيقة والذات أو الماهية"[6] .

وفي القصيدة نفسها التي أوردها الغُبريني للشاعر أبي إسحاق بن الخطيب – والتي يقارب عدد أبياتها العشرين – يطغى المعجم الصوفي ، ومما جاء فيها ، أيضا:

وأَفَاض [illegible] الجمالِ أَهِلَّةً		[illegible] محاسِنُها [illegible] ماءِ
فَهَبطْ [illegible] أُفْقِ العُلَى بِمَظَاهِرٍ		فَجَلَتْ حُلاَهَا [illegible] أَي [illegible] لاَءِ[7]

ويقول:

وتَنَكَّرت [illegible] داً فَهَا [illegible] لِنِكْرِهِ		وَجدا [illegible] الشَّوقُ بِالبُرَحَاءِ[8]

[1] ينظر: سعاد الحكيم ، المعجم الصوفي ، ص 986 .
[2] الكهف ، الآية 107 .
[3] يس ، الآية 82 .
[4] ينظر : سعاد الحكيم ، المعجم الصوفي ، ص 320 .
[5] ينظر: المرجع نفسه ، ص 320 .
[6] المرجع نفسه ، ص 831 .
[7] الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 202 .
[8] المصدر نفسه ، ص 202 .

ألفاظ أخرى من المعجم الصوفي تستوقفنا في هذه الأبيات: << أفاض ، الجمال ، أفق العلى ، جلت ، جلاء ، وجد ، الشوق >>، والمتصفح لمعاجم المصطلحات الصوفية ، سيجد هذه الألفاظ من ضمن أبرز المصطلحات المتداولة من قبل الصوفية ؛ فالفعل << أفاض >> يحيلنا إلى لفظ: فيض ، وهي كلمة معروفة لدى الصوفية ، وتعني لديهم تجلي الحق تعالى في صور المخلوقات – وقد رأينا هذا سالفا – وعلى ذكر تجلي الحق ، لنا أن نتعرف عن معنى تجلي ، وقد ورد هذا اللفظ في شكلين << جلت >> و << جلاء >> ولفظ تجلي مرادف للفظ فيض ، ويراد به الانكشاف ، والظهور[1] ، فالتجلي " ما ينكشف للقلوب من أنوار الغيوب "[2] ، كما قال ابن عربي .

أما << الجمال >> ، فهو ما يعشقه الجميع من الحسن ، وهذا الجمال هو " الذي يعرفه العامة مثل صفاء اللون ولين الملمس وغير ذلك ... والجمال الحقيقي ... هو التناسب بين الأعضاء ، وأن يكون كل عضو على أفضل ما ينبغي في نفسه ومع سائر الأعضاء ، والجمال الحقيقي الذي يعنى الصوفية هو الجمال الإلهي وهو صفة أزلية لله تعالى ، شاهده في ذاته مشاهدة علمية فأراد أن يراه في صنعه مشاهدة عينية ، فخلق العالم كمرآة شاهد فيه جماله عيانا "[3]

فيما يدفعنا الاصطلاح المركب << أفق العلى >> للتفكير في السمو والعلو ، ومصطلح << أفق >> يرد لدى الصوفية متصلاً بلفظين آخرين ؛ فيقول الصوفية: الأفق المبين ، و"هو نهاية مقام القلب "[4] ، والأفق الأعلى ، و"هو نهاية مقام الروح ، وهي الحضرة الواحدية ، والحضرة الإلهية "[5] ، والشاعر هنا يشير إلى تجلي الأنوار الإلهية ، انطلاقا من السموات العلى ، حينما يقول:

فَهَبَطْنَ مِنْ أُفْقِ العُلَى بِمَظَاهِرٍ فَجَلَتْ جَلاهَا ... أَيَّ جَلاءِ

وحينما تتجلى الأنوار الإلهية ، يزداد الصوفي ارتباطا بالحق تعالى ، وهو ما يؤكده الشاعر بقوله (هاج لذكره وجد ، ونادى الشوق) ، والوجد والشوق من العائلة نفسها

1) ينظر: سعاد الحكيم ، المعجم الصوفي ، ص 257 .

2) المرجع نفسه ، ص 258 .

3) عبد المنعم الحفني ، المعجم الصوفي ، ص 66 .

4) عبد الرزاق القاشاني ، اصطلاحات الصوفية ، ص 31 .

5) المرجع نفسه ، ص 31 .

للحب، أو هما من صوره ، فالوجد وإن كان هو "كل ما صادف القلب من غمٍ أو فرح"[1]، – كما ورد سالفا – فهو أيضا " خشوع الروح عند مطالعة سر الحق ، وعجز الروح عن احتمال غلبة الشوق من حلاوة الذكر"[2] ، فيما يراد بالشوق "هيجـ ـان القلـ ـب عنـ ـد ذكـ ـر المحبوب...وقيل من اشتاق إلى الله أنس إلى الله ، ومن أنس طرب ، ومن طرب وصل، ومن وصل اتصل ، ومن اتصل طوبى له وحسن مآب " [3] ، " وأهل الشوق علـ ـى ثلاثـ ـة أحوال :

فمنهم من اشتاق إلى ما وعد الله تعالى لأوليائه من الثواب والكرامة، والفضل والرضوان.
ومنهم من اشتاق إلى محبوبه من شدة محبته وتبرمه ببقائه شوقا إلى لقائه .
ومنهم من شاهد قرب سيده أنه حاضر لا يغيب ، فينعم قلبه بذكره "[4]

المحبة الإلهيـ ـة – إذن – تسـ ـتدعي الشـ ـوق ، والشـ ـوق يسـ ـتدعي الوجـ ـد لـ ـدى الصوفية ، لتعبر هذه القصيدة لأبي إسحاق ابن الخطيب عن منحى صوفي فلسفي ، كشفت عنه المصطلحات الصوفية ، المشبعة بالفكر الفلسفي .

و لأبي الحسن الششتري ، أورد الغُبريني ما يتعدى عشرين بيتا شعريا ، ممـا جـ ـاء فيها:

لاَ تَلْتَفِـ ـتْ بِاللهِ يـ ـا نَاظِـ . . . . ـرِي لِأَهْلِ . ـفٍ كَالغُصْـ ـنِ النَّاضِـ . . ـرِ[5]

إلى أن يقول:

جـ ـالُ ـ ـنْ . . . ـ ـائِـ . . . ـرِ ـ ـا ـ ـةُ العَقْـ . ـلِ بِالدَّائِـ . . ـرِ
وَإِنَّمَا ـ ـا ـطْلَب . . ـ ـفِـ . ـي الَّـ . ـذِي ـ ـ الـ ـوَى فِـ ـي جِنْسِهِ البَاهِـ ـرِ
فَالشَّـ . ـبٍ وَالـ . ـرٍ لِمِثْـ . ـي أَلاَ إِنِّـ ـي مِـ ـنْ أَجْـ ـلِ الأَوَّلِ الآخِـ . ـرِ
أَفَـ . ـ لِلشَّـ ـسِ ـ ـ كَالَّـ . ـذِي أَ . . . ـ لِقَـ . ـرِ الزَّاهِـ . . ـرِ
أَطْـ ـتُ فِيـ ـهِ ـغْـ . ـا ـائِـ ـراً للهِ ـ الغَـ . . . ـمِ الطَّائِـ . . ـرِ[1]

[1] عبد المنعم الحفني ، المعجم الصوفي ، ص 256.
[2] المرجع نفسه ، ص 256 .
[3] المرجع نفسه ، ص 137.
[4] أبو نصر الطوسي ، ص 94 ، 95 .
[5] الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 211.

الألفاظ الواردة في هذه الأبيات تعبر عن الجمال الإلهي ، الذي هام الورى في حسنه ، وقد أورد الشاعر لفظ << هام >> ، ليورد من أسماء الله الحسنى << الأول >> و<< الآخر >> الذي أخذت الشمس ، وكذا القمر من نوره ، فالله تعالى هو الأول والآخر ؛ ذلك أن " وجود الإنسان هو وجود عرضي بين وجودين للحق: وجود سبق الإنسان (الأول) ووجود انتهى إليه وجود الإنسان (الآخر)"[2] ، وهو ما ذهب إليه ابن عربي . ولفظ << هام >> يرتبط بالمحبة والشوق لدى الصوفية ، حيث أن " هيمان القلب عند ذكر المحبوب"[3] هو الشوق ، ويمكننا أن نستخلص معنى الهيام من حيث كونه انشغال المحب بمحبوبه عن كل الخلق ، بل وعن نفسه ، وفي تجربته الصوفية يعيش الصوفي في قلق ، وحيرة دائمين ، وهو ما أدى بالشاعر الششتري ليفصح عن ذلك في قوله:

أَصـ ـت فِيـ ـهِ مغرما . ا حائِـ ـراً   لله دار المغـْ . . . . رام الحائِـ . . رِ

والحيرة عند الصوفية ترتبط بالغموض ، الذي يكتنف الحالة التي يعيشها الصوفي[4] ، والحيرة" ترد على قلوب العارفين عند تأملهم وحضورهم وتفكرهم ، تحجبهم عن التأمل والفكرة"[5] ، ويرى ابن عربي أن " الحيرة هي الغرق في بحار العلم بالله ، مع دوام النظر إلى توالي تجلياته ، ومعرفته في كل تجلٍّ ، وهي الغاية التي إليها ينتهي"[6] .

ومن مصطلحات الصوفية ، التي تعبر عن التوسل والتذلل للحق تعالى ، ما ورد في " عنوان الدراية " لأبي عبد الله محمد الإدريسي المعروف بالجزائري ، الذي يقول:

غَرِقْتُ فِـ ـي بـ ـر آثَامِي فَخُذْ بِيدِي   وامنُـ ـن بِعفْـ ـوٍ فَإِنِّـ ـي خَائِفٌ وجِلُ[7]

<< الخوف >> و << الوجل >> من مصطلحات الصوفية البارزة ؛ فالخوف من أحوال الصوفية ، وحال الخوف يقتضي المحبة ،" لأن حال القرب يقتضي حالين:

---

[1] الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 211.

[2] سعاد الحكيم ، المعجم الصوفي ، ص171 ، 172 .

[3] أبو النصر الطوسي ، اللّمع ، ص 94 .

[4] ينظر:فواز حجو ، " الحيرة عند ابن عربي " ، مجلة المعرفة ، السنة 40 ، العدد 459 ، كانون الأول"ديسمبر"، وزارة الثقافة السورية ، دمشق ، سوريا ،2001، ص 195.

[5] المرجع نفسه ، ص 196 .

[6] المرجع نفسه ، ص 205 .

[7] الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 287 .

فمنهم من يغلب على قلبه الخوف من نظره إلى قرب الله منه ، ومنهم من يغلب على قلبه المحبة ، وذلك على حسب ما قسم الله للقلوب من التصديق وحقيقة اليقين والخشية ... فإن شاهد قلبه في قربه من سيده عظمته وهيبته وقدرته فيؤديه ذلك إلى الخوف والحياء والوجل ، وإن شاهد قلبه في قربه لطف سيده وقديم عطفه وإحسانه له ومحبته أداه ذلك إلى المحبة والشوق والقلق"[1] ، والخوف مصطلح ، كثير التوظيف من قبل الصوفية ، لارتباطه ، بالسمو الروحي والنقاء النفسي ،" فالتزام الحزن والبكاء خوفا من نقم الله لا يسكن إلا قلب تقي "[2]

وكثيرا ما يعيش الصوفي حالة من القلق ، لعمق عاطفة الحب ورغبته في الوصول إلى الحضرة الإلهية ، فيشتكي من البعد ، موظفا مصطلحات مثل: الوصل ، والهجر ، وما أورده الغُبريني يحمل من هذه المعاني الكثير ، كمثل قول أبي عبد الله الإدريسي:

لَعَلَّكَ بَعْدَ الهَجْرِ تَسْمَحُ يَا بَدْرُ بِوَصْلٍ فَقَدْ أَوْدَى بِمُهْجَتِي الهَجْرُ

أَبِيتُ كَمَا تَطْوِي الكَآبَةُ وَالأَسَى وَأُضْحِي كَمَا تَهْوَى الصَّبَابَةُ وَالفِكْرُ[3]

<< الهجر >> و << الوصل >> ، لفظان نجدهما – لدى الصوفية – متعانقين ، وإذا كان الوصل لديهم يعبر به عن " فناء العبد بأوصافه في أوصاف الحق"[4] – من جانب – فإن لفظ الهجر يكون مرتبطا بالبعد ، أو بعدم تحقق هذا المبتغى ، الصعب المنال ، والوصل من جانب آخر – يعني لدى الصوفية " الوحدة الحقيقية الواصلة بين البطون والظهور"[5] ، فالصوفي يعيش تجربته الوجدانية المرتكزة على المحبة الإلهية وسط حيرة ترافقه في مشواره مع مسالك الصوفية ، وفي هذين البيتين ترتبط الرغبة في الوصل

1) أبو النصر الطوسي ، اللّمع ، ص 89 .

2) محمد طول ، في النقد الأدبي الجزائري القديم ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران ، دط ، 2004 ، ص 195 .

3) الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 288 .

4) القاشاني ، اصطلاحات الصوفية ، ص 51 .

5) المرجع نفسه ، ص 50 .

بالأسى والصبابة ، والمعجم الصوفي مليء بالألفاظ المعبرة عن الحب والسعي للقرب من المحبوب ، والصبابة – هنا – مما يدخل في الإطار الواسع للمحبة ، ذلك ، أن " المحبة هي اسم جامع لأقسام الحب ... أمثال: العشق – الصبابة – العلق – الكلف – الخلة – الشغف "[1] ، والمعجم الصوفي ثري بالألفاظ المعبرة عن المحبة ؛ فما ترتكز عليه التجربة الصوفية هو الحب الإلهي ، والصوفي أمام عمق ما يعيشه ، يعمد إلى البحث عن المصطلحات الأنسب لحاله ، لأجل ترجمة تجربته .

ويواصل الإدريسي مشواره مع مصطلحات ذات وقع خاص توحي بالاستكانة والخضوع للمحبوب وترجي عطفه ؛ فيقول:

إِذَا قَنِطَتْ نَفْسِي يُنَادِي بِهَا الرَّجَا   وَإِيَّاكَ ... كَمْ عُسْرٍ عَلَى إِثْرِهِ يُسْرُ[2]

والرجاء من مقامات الصوفية وهو " تعلق القلب بمحبوب سيحصل في المستقبل ... وقيل سرور الفؤاد بحسن المعاد ، وقيل: هو النظر إلى سعة رحمة الله تعالى "[3] ، إنه رجاء الصوفية ، وأملهم في الله تعالى ، والذي يقرأ في هذا البيت الشعري باستعارة ألفاظ من كتاب الله العزيز << قنطت ، عسر ، يسر >> ، وبهذه الاقتباسات اللطيفة من الذكر الحكيم يظهر نوع من التآلف بين القدسي والإنساني ؛ وذلك أن الصوفي في سعي دائم لإيجاد العبارة الأكثر تعبيرا عن الوجدان ، وما يختلج بالدواخل ، مما لا تكفي العبارة العادية في التعبير عنه .

ومما يقوله ، أيضا ، أبو عبد الله الإدريسي المعروف بالجزائري:

وَلاَ أَنْسَ يَوْمًا لِلسُّرُورِ وَبَيْنَنَا   عِتَابٌ كَبَرْدِ الْمَاءِ لَكِنَّهُ الْجَمْرُ

وَلاَ كَأْسَ إِلاَّ مَا سَقَانِي بِهِ اللَّمَى[4]   وَلاَ نَقْلُ[5] إِلاَّ مَا جَنَانِي بِهِ الصَّدْرُ[6]

مصطلحات صوفية ، تعود للظهور من جديد ، وهي مما يميز إبداع الصوفية الشعري فلفظا << كأس>> و << سقاني >> مما يعبر عن المعجم الصوفي ، وقد تعرضنا

---

(1) سعاد الحكيم ، المعجم الصوفي ، ص 308 .

(2) الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 289 .

(3) القشيري ، الرسالة القشيرية ، ص 132 .

(4) اللمى: سمرة أو سواد في باطن الشفة يستحسن ويتغزل به ، ينظر: الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 289 .

(5) نَقْلٌ: هنا هو ما ينتقل به على الشراب من فستق وتفاح ونحوهما ، المصدر نفسه ، ص 289.

(6) المصدر نفسه ، ص 289 .

سالفا إلى ما تعنيه لدى الصوفية ، ولفظ << ماء >> يـ رتبط بالنقـ اء والطهـ ارة وعنـ د الصوفية " ماء القـ دس العلـ م الـ ذي يطهـ ر الـ نفس مـ ن دنـ س الطبـ ائع ، ونجـ س الرذائل . أو الشهود الحقيقي بتجلي القديم الرافع للحدث فإن الحدث نجـ س "[1] ، إلـ ى أن يقول الإدريسي دائما في القصيدة نفسها:

فَكَم رمتُ أَن أَقْضِي فَرِيضةَ حقِّكُم   فَلَما أَردتُ السعي أَثْقَلَنِي الوِزر[2]

يصطبغ هذا البيت الشعري بلمسـ ة صـ وفية واضـ حة ، وقـ د تضـ من ألفاظ ـا توحي للقارئ بأن الخطاب موجه إلى الله تعالى ، فنجد ألفاظ << أقضي ، فريضة ، حقكم ، السعي ، الوزر >> ، فكلمـ ة << السـ عي >> ، تشـ ير إلـ ى مسـ الك الصـ وفية فـ ي مشوارهم للوصول إلى الحضرة الإلهية ، وله أيضا:

وذَكَّرنِي أَيام الصبابةِ والصبا .   ولَذَّةَ عيشٍ كَانَ لِي غَير ممنُونٍ[3]
فَثَار كَمِين الوجدِ مِن مستَقَرهِ   وباحت بِسِر بين جنبي مخْزونٍ[4]

إن ألفاظ << الوجد >> ، << بحت >> ، و << سر >> ، من مصـ طلحات الصـ وفية التي تتصدر القائمة ، فللوجد والسر أبعاد عميقة في حياة الصوفي ؛ فيعمد إلى توظيـ ف هذين اللفظين – وهو ما تطرقنا إليه سالفا – أما الفعل << باحتُ >> – فهو البوح المرتبط بالسر ، والبوح لدى الصوفية من الأمور الصعبة ، لميلهم لإخفـ اء حقيقـ ة مـ ا يخـ تلج بدواخلهم .

و لأبي عبد الله الدلسي ، أورد الغُبريني قصيدة تتجاوز خمسا وعشرين بيتا ؛ ممـ ا جاء فيها:

ولَو لَم يبِن عني بِما أَدَّى أُحِبتِي   سعِدتُ بِذَلِكَ القَدرِ عمري ولاَ أَشْقَى
كَفَى بِي عِزا أَنَّه لِي سيد   وأَنِّي عبد لاَ أُرِيد لَه عِتْقَ .ا
ومالِي والعِتْقُ الملكَ دار عِيشَتِي   رضِيت بِأَن أَبقَى لِمن شَقَّنِي[5] رِقًّا[6]

[1] عبد الرزاق القاشاني ، اصطلاحات الصوفية ، ص 75 .
[2] الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 291 .
[3] غير ممنون: غير مقطوع ، ينظر: المصدر نفسه ، ص 288 .
[4] المصدر نفسه ، ص 288 .
[5] شقَّنِي: أنحلني حبًا ، ينظر: المصدر نفسه ، ص 295 .
[6] المصدر نفسه ، ص 294 ، 295 .

<< سيد ، عبد ، عتقا ، وأبقى >> من المصطلحات الحاملة للفكر الصوفي ، والمعبرة عن تجربة الصوفي الوجدانية ، فلفظ << سيد >> يرد لدى الصوفية مقرونا بكلمة وقت ، فيقال: سيد الوقت أو صاحب الوقت وهو " صاحب الحكم = الحاكم ، فكل ما حكم على الإنسان فهو: صاحب الوقت "[1] ، والسيد لدى الصوفية ، هو الله تعالى ، الذي فني الصوفي في حبه معتزا بكونه له عبداً والعبد " هو الذي تحرر قلبه من جميع ما سوى الله ، وعندئذ يكون في الحقيقة عبداً لله ، وما سمى الله تعالى المؤمنين باسم أحسن من العبد"[2] ، فسمي الأنبياء عليهم السلام والصالحين بهذا الاسم ، ومما جاء في كتاب الله العزيز: [وَوَهَبْنَا لِدَاوُودَ سُلَيْمَانَ نِعْمَ الْعَبْدُ إِنَّهُ أَوَّابٌ] [3] ، و(وَاذْكُرْ عِبَادَنَا إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَاقَ وَيَعْقُوبَ أُولِي الْأَيْدِي وَالْأَبْصَارِ)[4] ، وإذا كانت العبادة لعوام المؤمنين " فالعبودية لخواصهم ، وهي أن ترضى بما يفعل ربك"[5] ، والشاعر أبو عبد الله التلمسي يجد غاية سعادته في أن يكون عبدا لهذا المحبوب ، ويرفض الحرية التي يجد فيها كدراً لحياته ، فيرضى أن يبقى عبداً ، والبقاء لدى الصوفية من المصطلحات الحاضرة بقوة في معجمهم الخاص ، فالبقاء لدى الصوفي " هو أن يفنى عما له ويبقى بما لله ... فيكون فانيا عن المخالفات ، باقيا في الموافقات"[6] ، وبقاء الصوفي في الموافقات يعني البقاء في " الأوصاف المحمودة ... فمن فني عن أوصافه الذميمة ظهرت عليه الصفات المحمودة "[7] ؛ فيبقى بذلك في معية الله ويكون إرضاء الله كلَّ مبتغاه .

وفي الأبيات الشعرية الموالية ، يوظف أبو عبد الله التلمسي – دائما – مصطلحات من المعجم الصوفي مليئة بالإيحاء والمعاني الباطنية ، فيقول:

بِحُبِّي الْتِذَاذاً بِالَّذِي هُوَ طَائِعٌ ... وَمَا مِنْ عَنَاءٍ فِي مَحَبَّتِهِ أَلْقَى
وَصَبْرِي عَلَى ذُلِّ الغَرَامِ وَهَوْنِهِ ... وَمَا زَالَ مِنْ حَالٍ عَلَيَّ وَمَا أَلْقَى

---

[1] سعاد الحكيم ، المعجم الصوفي ، ص 681 .
[2] عبد المنعم الحفني ، المعجم الصوفي ، ص 172 .
[3] ص ، الآية 30 .
[4] ص ، الآية 45 .
[5] عبد المنعم الحفني ، المعجم الصوفي ، ص 173 .
[6] أبو بكر الكلاباذي ، التعرف لمذهب أهل التصوف ، ص 123 .
[7] عبد الكريم القشيري ، الرسالة القشيرية ، ص 67 .

وإنّي لراضٍ أخذَه من حشاشتي[1] ... بما رامَ قبلَ بعضِ الحياةِ بهِ أبقى
وإن بقيت لي ممّا استباح بقيّةٌ ... فَرِقٌّ لَه تِلْكَ البقيّةُ ما أبقى
ألاَ بِأبِي من لاَ أرى فِي الهوى سِوى ... محيّاه[2] شمساً أو سناه[3] ثَغْرِهِ برقَا[4]

ما تترجمه هذه الأبيات مشاعر قوية تجعل من المحب لا يجد راحته إلا في حبه ، فيتحمل كل عناء ، معبراً عن ذلك باستعمال مصطلحات دالة على الصبر والرضاء ، والرضاء لدى الصوفية " يرتبط بالقضاء من ناحية ، وطاقة الفرد على الصبر عليه وبالتالي الرضاء به . ومن ناحية ثانية يرتبط الرضا بحقيقة وجدية الإيمان بالعدل الإلهي ، فالله عادل في قضائه في كل الأحوال"[5] ، والرضاء لدى الشاعر هنا ، هو الإذعان والخضوع للمولى العزيز ، وهو صبر على ذل الغرام ، ورضاء ببذل الروح في سبيل المحبوب ، هذا لتعود مصطلحات أخرى للظّهور من جديد في هذه الأبيات ، وهي مما تناولناه سالفا بالشرح ، كالمحبة ، والبقاء ، إضافة إلى لفظ – الهوى ، وحضوره لدى الصوفية كبير إلى جانب لفظ الغرام – في تعبيرهم عن الحب الإلهي ؛ لأن " المحبة واحدة أو حقيقة واحدة ... تتطور وتتصاعد ، وفي كل مرحلة من مراحل تصاعدها تتخذ اسما: الحب ، الهوى ، العشق ، الود ، الغرام ، الهيام ..."[6] ، والصوفي في فرط حبه نجده يعمد إلى انتقاء مصطلحات غاية في العمق ، وقوة التأثير ، متحملا ذل الغرام ، لا يرى في هواه سوى وجه محبوبه المشرق الوضاء ، فلفظ ، << الشمس >> له دلالته عند الصوفية ، إذْ يشير إلى الإضاءة ومشارق شمس الحقيقة وهي " التجليات الذاتية قبل الفناء التام في عين أحدية الجمع"[7] .

ومن ألفاظ الصوفية البارزة ، والواردة في القصيدة نفسها لأبي عبد الله التلمساني ، لفظ << الطريقة >> فيقول:

---

1) حشاشتي: بقية روحي ، ينظر: عنوان الدراية ، ص 295 .

2) محياه: وجهه ، ينظر: المصدر نفسه ، ص 295 .

3) سنا: ضوء ، ينظر: المصدر نفسه ، ص 295 .

4) ينظر: المصدر نفسه ، ص 295 .

5) سعاد الحكيم ، المعجم الصوفي ، ص 729 .

6) المرجع نفسه ، ص 303 .

7) عبد الرزاق القاشاني ، اصطلاحات الصوفية ، ص 85 .

وَلِي مَذْهَبٌ فِي عِشْقِهِ وَطَرِيقَةٌ مَسَالِكُهَا فِي الحُبِّ لاَ تُشْبِهُ الطُّرُقَا[1]

فالتصوف طريقة يختص بها الصوفية ، ويرى ابن عربي– في هذا السياق – " أن لفظ << طريق >> في التصوف يختصر جملة << الطريق إلى الله >> . لذلك كان من الشمول بحيث تندرج تحته التجربة الصوفية بكاملها . ابتداء من تنبه القلب من غفلته .. مرورا بمجاهدة النفس ورياضتها ، وصولا إلى النشاط الروحي وتفتح فعاليته "[2] ؛ فمع تميز التجربة الصوفية ، يسلك الصوفي طريقة لا تشبه الطرق ، فالطريق إلى الله " في المنهج الصوفي قائم على سلوك معين"[3] ذلك ما أشار به الشاعر إلى المذهب أو الطريقة التي سلكها في حبه – الذي هو الحب الإلهي – حيث " بدأت الحياة الصوفية في الإسلام بأفراد يسلك كل منهم في عبادته ومجاهدته ، طريقته الخاصة "[4] ، ويبقى " للطريقة معنى آخر أعم وأشمل ، إذ معناها أيضا الحياة الروحية التي يحياها السالك إلى الله أيا كان ... وليست الطريقة ، بهذا المعنى الثاني سوى المعراج الروحي عند الصوفية ، وهي التي أطلقوا عليها اسم << السفر >> و << السلوك >> و << المعراج >> ، وقسموها من أقدم العصور إلى مراحل أو منازل سموها بالمقامات ، كما سموا الأحداث النفسية والمغامرات الروحية التي تعرض لهم فيها باسم الأحوال "[5] .

كما جاء في القصيدة نفسها:

حُلُومُ ذَوِي الأَحْلاَمِ تُسْبَى لأَنَّهَا يُلاَحِظُ مِنْهُ السِّرَّ لاَ الخَلْقَ وَالخَلْقَا[6]
تَعَلَّمْتُ مِنْ عَيْنَيْهِ عِشْقِي لِحُسْنِهِ فَلِلَّهِ أَلْحَاظٌ تُعَلِّمُنِي العِشْقَا
فَلَوْ أَنَّ هَارُوتَ[7] رَأَى سِحْرَ طَرْفِهِ أَقَرَّ بِأَنَّ السِّحْرَ مِنْ لَحْظِهِ اشْتُقَّا

---

[1] الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 296 .

[2] سعاد الحكيم ، المعجم الصوفي ، ص 720 ، 721 .

[3] المرجع نفسه ، ص 723 .

[4] أبو العلاء عفيفي ، التصوف الثورة الروحية في الإسلام ، ص 122 .

[5] المرجع نفسه ، ص 123 .

[6] هذا في نسخ – ب – والأصل ، ولعل صواب البيت هو:

حُلُومُ ذَوِي الأَحْلاَمِ تُسْبَى لأَنَّهَا تُلاَحِظُ مِنْهُ السِّرَّ لاَ الخَلْقَ وَالخَلْقَا

ينظر: عنوان الدراية ، ص 296 .

[7] هاروت ملك أنزل من السماء وملك آخر اسمه ماروت على بابل ليعلما الناس السحر وقد ورد ذكرهما في القرآن الكريم ، ينظر : الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 296 .

ولو أن عشاق الجمال كما أرى رأوه لهاموا عند رؤيته شوقا
ولكن محبا في الجمال يرى به إلى العالم العلوي همته ترقى[1]

يظهر – من جديد ، في هذه الأبيات – لفظ << السر >> من الألفاظ الأكثر توظيفا لدى الصوفية ، إلى جانب لفظي << عشق >> و << شوق >> مما يندرج تحت إطار المحبة ، فيما يوظف الشاعر لفظ << الخلق >> ، والخلق في القرآن الكريم فعل مرتبط بالألوهية ، فالله هو الخالق ، وفي الذكر الحكيم نجد ألفاظ تشير إلى ذلك ، كالتصوير ، والتقدير ، والتسوية[2] أما لدى الصوفية ، فنأخذ ، ابن عربي – مثلا – الذي يرى أن " الخلق قد يكون بمعنى الإيجاد ويكون بمعنى التقدير ، كما قد يكون بمعنى الفعل ... ويكون بمعنى المخلوق "[3] ، مثل قوله تعالى [مَّآ أَشْهَدتُّهُمْ خَلْقَ ٱلسَّمَاوَاتِ وَٱلْأَرْضِ وَلَا خَلْقَ أَنفُسِهِمْ وَمَا كُنتُ مُتَّخِذَ ٱلْمُضِلِّينَ عَضُداً)[4] .

ويتقدم الشاعر ، ليسمو إلى الأعلى ، فيوظف التركيب << العالم العلوي >> ، وفي مصطلحات الصوفية ، نجد عالم الجبروت ، " وهو عالم الأسماء والصفات الإلهية "[5] ، وهو ما أشار إليه الشاعر بالعالم العلوي ، ولفظ العالم لدى الصوفية يرد – أيضا – مضافا إليه لألفاظ أخرى ؛ فنجد << عالم الأمر وعالم الملكوت وعالم الغيب >> وكذا << عالم الخلق وعالم الملك وعالم الشهادة >> .

أما توظيف اسم الملك << هاروت >> ، فما هو إلا اقتباس من الذكر الحكيم ، وهو مما يعمد إليه الصوفية كثيرا ، لتأثرهم بكتاب الله العزيز .

وقصيدة أبي عبد الله الأندلسي ، زاخرة بالمصطلحات الصوفية ؛ ولنتأمل قوله:

عسى الرفقُ بي يوماً يمر بباله فطوبى لمن رام العبد من ملك رفقا
فيا طامعا في الوصل تلك سلاسل سمعت بأشراك تطوقها العنقا[6]

---

[1] المصدر نفسه ، ص 296 ، 297 .

[2] ينظر: سعاد الحكيم ، المعجم الصوفي ، ص 425 .

[3] المرجع نفسه ، ص 427 .

[4] الكهف ، الآية 51 .

[5] عبد الرزاق القاشاني ، اصطلاحات الصوفية ، ص 106 .

[6] الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 297 .

من المصطلحات المتناولة – سالفا – لفظا << العبد >> و << الوصل >> ، فيما نقف عند لفظ << العنقا >> ، وهو من مصطلحات الصوفية المعروفة ، فقد " استفاد ابن عربي من فقدان وجود << العنقاء >> الحسي ، ليطلقه على << الهباء >> الذي لا وجود لعينه"[1] ، واللفظ ، يرد عادة في تركيب << عنقاء مغرب >> ، ويقال أن " العنقاء: طائر مجهول الجسم لم يوجد ، ويقال في الإخبار عن هلاك الشيء وبطلانه << حلقت به عنقاء مغرب >> أي هلك وتلف"[2] ، والشاعر هنا يستبعد تحقق الوصل ؛ بل يستحيل ذلك ، كاستحالة اصطياد العنقاء .

وللأديب أبي عبد الله محمد بن أحمد المعروف بابن الجنان ، أورد الغُبريني ما يتعدى ثلاثين بيتا شعريا ، نقتطف بعضاً منها ، يقول ابن الجنان:

بين الجوانحِ نارٌ للجوى[3] وقدتْ فإن قد دارت فاخمد بالبعض إخمادِ

هيهات تستطيع إخماداً وذكرهم يزيد في نار ضلوعي ذي نارٍ إيقادِ

وجدي بهم وجد ذات الظماءِ[4] حيل بها عن وردها ما طاف رواد ووراد

أَشْتَاقُهم فإذا رمت الوصول بهم أُلْفِي القواطع عن إلفي بمرصادِ[5]

في هذه الأبيات ، تحضر مصطلحات يكثر توظيفها من قبل الصوفية ، وهي مما تناولناه سالفا ، مثل << الوجد >> ، << الشوق >> و << الوصل >> ، ولنتأمل قوله:

فإذا هم أرواحنا فإذا ما فارقونا فلا نفع بأجساد . تلك الحياة ، وهم

يا روح نفسي لما حملت من جمع بأفراد . مضض من البين ما

فمن يصطبر يرى في الله إنجادي[6] البين يقتلني والصبر يخذلني

<< الحياة ، الروح ، النفس ، الجمع ، الصبر >> هي من مصطلحات الصوفية ، وقد عرضنا لبعضها في صفحات سابقة ، كالروح ، ، النفس ، الجمع ، الصبر ، أما لفظ << الحياة >> فهو عكس الموت ، إلا أن ابن عربي – مثلا – يرى أن "كلّ شيء حي ...

---

[1] سعاد الحكيم ، المعجم الصوفي ، ص 829 .

[2] الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 297 ، (شرح المحقق) .

[3] الجوى: الحب الشديد ، المصدر نفسه ، ص 304 .

[4] الظماء:العطش ، وذات الظمء: الناقة العطشى ، المصدر نفسه ، ص 304 .

[5] المصدر نفسه ، ص 304 .

[6] المصدر نفسه ، ص 305 .

سواء ما أطلق عليه عرفا مفهوم الحياة [كالإنسان والحيوان والنبات جزئيا] ، وما لم يطلق عليه هذا المفهوم [الجماد] "[1] ، وإن كان ابن عربي يعمم الحياة على كلِّ الموجودات ، فإنه – من جانب آخر – " يحصرها بمن توصل إلى جعل حياته بالله ... فأدى إلى كلِّ ذي حق حقه "[2] ، والشاعر يرى أن لا حياة في الأجساد ؛ بل في الأرواح ، والمحبوب العظيم هو الله ، فأي حياة بعد فراقه ؟

عرضنا نحو سبعين مصطلحاً من مصطلحات الصوفية ، والتي وردت في أشعار المترجم لهم في عنوان الدراية ؛ فالبحث في المصطلح من مرتكزات قراءة الإبداع الصوفي ، " والاهتمام بهذا العنصر في نصوص الصوفية اهتمام استراتيجي . ولعلَّ ذلك ما يوضحه انشغالهم ببناء تأليف معجمي خاص ... وهذا الغنى الذي وسم تعامل الصوفية مع اللفظ يجعل القراءة مفتوحة على احتمالات يتمنَّع معها حصر معنى الخطاب ، لأن بناء اللفظ عندهم يندرج ضمن رهان يشطب على المعنى الواحد "[3] ، لتتعدد القراءات ، بتعدد الرؤى ، لأن الفهم لا يتم اعتمادا على العقل ؛ وإنما على الذوق ، " وهي من أجل ذلك لا تدل على معان محددة مضبوطة كما تدل المصطلحات العلمية "[4] ؛ بل هي عبارات تشير وتوحي ولا تفصح ، وعلى القارئ أن يغوص في العمق للكشف عما تدل عليه الرموز ، التي عادة ما يلجأ إليها الصوفي ، وهي الخاصية الثانية المميزة للغة الشعر الصوفي .

---

1) سعاد الحكيم ، المعجم الصوفي ، ص 363 .

2) المرجع نفسه ، ص 365 .

3) خالد بلقاسم ، الكتابة والتصوف عند ابن عربي ، ص 174 ، 175 .

4) درويش الجندي ، الرمزية في الأدب العربي ، ص 342 .

ب – الرمز في الشعر الصوفي:

عمق التجربة الصوفية جعل من لغة التعبير عنها لغة متميزة تعمل على مستويين ظاهر وباطن ، يعبر عنْها بألفاظ خاصة تشكل معجماً لغَويا خاصاً لم يكن ليولد إلاّ " لما كانت اللغة القاموسية عاجزة عن استيعاب حركة النفس وغير قادرة على تصوير أدق خلجات المشاعر والإحساسات وما تنطوي عليه من مرام صوفية غائرة في الغموض والعمق"[1] ، وخصوصية التجربة الصوفية الوجدانية ، تماما كما التجربة الشعرية " ذات طبيعة خاصة تجنح نحو الإيغال ... والشمولية والمغايرة واللاتحدد ، الانفعالية والكثافة والغموض ، التعقيد والتعدد ، واللاواقعية ، لكن كيف يمكن التعبير بالمحدد عن اللاّمحدد ، بالواضح عن الغامض ، بالبسيط عن المعقد ؟ إن اللغة العادية بقواعدها العقلانية الصارمة ، تعجز عن ذلك فيكون من الضروري ، إذن ، اختيار أسلوب خيالي غير مباشر، يتخطى اللغة المعيارية ، ويخترق قواعدها الثابتة ، بحيث يمكنه صياغة هذه الدلالات الشعرية في تعقدها ، وشموليتها . وندعو هذا الأسلوب الخيالي ، الجمالي الخاص << باللغة الرمزية >>[2] .

وعلى اعتبار أن التجربة الصوفية ، هي – أيضا – تجربة في الكتابة ، كان ولا يزال الاهتمام منصبا على لغتها ، فجاءت لغة الكتابة الصوفية ، لغة " قوامها الرمز والإشارة ، ورمزية هذه الكتابة تكمن في أن كل لفظة تكتسب محمولات جديدة بمجرد توظيفها في التجربة الصوفية ، وهي بذلك تخلق عالمها الخاص"[3] .

وإذا كانت للكتابة الصوفية بما فيها النثرية منها ، خصوصية ؛ فإن خصوصية الشعر ، تجعل من الصوفي منه أكثر تميزا ؛ فيجد الدارس شعرا صوفيا غاية في الرمزية والعمق ، " ولقد بدت هذه الرمزية على نحو ... يسير حتى أواخر القرن الثالث الهجري ، ولكنها لم تلبث أن اندفع تيارها في القرون التالية "[4] .

---

[1] قدور رحماني ، ابن عربي وديوانه ترجمان الأشواق ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة ، الجزائر ، 2005 ، ص 176 .

[2] إبراهيم رماني ، الغموض في الشعر العربي الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،(د ط) ، 1986 ،ص 273.

[3] عبد الحميد هيمة ، الرمز الصوفي في الشعر المغاربي المعاصر ، رسالة دكتوراه مخطوطة ، ص 70 .

[4] عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية ، ص 163 .

إن الأحوال التي يعانيها الصوفي في تجربته الروحية ، تستدعي مجالا رحبا يسمح له بالتعبير ، فعمد إلى توظيف الرمز[1] " ليعبر به عن عوالم لا تضاء ، ولا تدرك سوى بهذا الدال الذي يحمل خصوصية التميز ، فهو معبأ بدلالات"[2] عميقة يستطيع من خلالها الشاعر الإفضاء بالأحوال التي يعيشها[3] ؛ فالصوفي الذي يعيش حالة من القلق والحيرة ، في خضم خوضه مسلكا للوصول للحضرة الإلهية ، يجد لغة التواصل عاجزة عن ترجمة هذا الزخم من الأحاسيس المكثفة ، وقد أحيطت بخفايا معرفية معقدة ؛ فيلجأ إلى الرمز الذي " يتعدى حدود الصورة المفردة ، التي هي شكل حسي محدود ، كما يتعدى أيضا إطار العلامة التي يمكن إدراكها حسياً بسهولة ... فالرمز إذن إيحاء ، وتعبير غير مباشر عن النواحي المستترة ... هو إشارة إلى معنى غير محدود"[4] ، من خلال الاستعارة من معاجم لغوية أخرى .

وبالنظر إلى ارتكاز التجربة الصوفية على الحب الإلهي ، باعتبارها تجربة عاطفية معرفية ، " فقد عمد شعراء الصوفية في التعبير عن حبهم الإلهي إلى ألفاظ الحب الإنساني وما يتصل به من وصل وهجر ولوعة ونحول ... كما عمدوا إلى الخمر وما يتصل بها من حان وألحان وكأس وندمان "[5] ؛ فكان – بذلك – حضور المرأة حضوراً بالغ الأهمية ، لسيطرته القوية ، حتى وُسِم الشعر الصوفي بالغَزلي ، لاستقائه من معجم الغزل الإنساني ، حيث و"بشكل مثير وباذخ تتكشف الأنثى في حقل الكتابة الصوفية كذات حالمة ، وحلم مشخص "[6] .

إن المرأة تتصدر قائمة الرموز الموظفة من قبل شعراء التصوف ، لكن لنا أن نتساءل عن سبب هذا الحضور القوي للرمز الأنثوي في الشعر الصوفي ، " إن الشوق والحنين والتعلق والافتتان هي الروابط الرئيسية التي شدت الصوفي إلى المرأة التي ترك

---

1) أول ما ظهر الرمز كان لغاية الإخفاء والإبهام ، محمد كعوان ، شعرية الرؤيا وأفقية التأويل ، ص 53 .

2) المرجع نفسه ، ص 53 .

3) ينظر : المرجع نفسه ، ص 53 .

4) عبد الحميد هيمة ، الرمز الصوفي في الشعر المغاربي المعاصر ، رسالة دكتوراه مخطوطة ، ص 140 .

5) درويش الجندي ، الرمزية في الأدب العربي ، ص 342 .

6) سليمان القرشي ، " الحضور الأنثوي في التجربة الصوفية بين الجمالي والقدسي " ، مجلة فكر ونقد ، العدد 40 ، السنة الرابعة ، يونيو ، الرباط ، المغرب ، 2001 ، ص 54 .

غيابها عن ناظره مجالا للحلم والخيال الخلّاق "[1] ، فالمرأة تتخذ محوراً رئيسا للتغـزل ، تعبيرا عن المحبة الإلهية " فهي تشبه الخيال الوجودي الوسيط للتجليات الإلهية ، ولكـن باعتبار الحقائق القائمة فيه أو المعلومات الإلهية ... والسمة الأساسية لهذه الحضرة قبولها للانفعال ، أي قبول الأمر الإلهي <<كن >> لإخراج الأشياء من عدمها الثبوتي إلى عدمها الوجودي . فهي بمنزلة الرحم الذي يلد كل ما في الكون .والكون من الناحيـة الجماليـة مرآة كبيرة للجمال الإلهي المفصل .الذي يتجلّى مرة أخرى في مستوى الإنسان مجملاً "[2] .

والاستعمال الباذخ لرمز المرأة في الشعر الصوفي ، جاء نظرا إلـى أن صـورة المرأة " بقدر ما تفتح الجسور أمام الإنسان لولوج عالم الألوهية والجمال المطلق ، بقـدر ما تنزل به أيضا إلى الجذور البدائية للحياة ، جذور الجسد والمتعة والجـذور الانفعاليـة للإنسان التي تشده إلى الطبيعة بكل مظاهرها "[3] .

وما تضمنه الشعر الصوفي في " عنوان الدراية " من رموز يتأرجح في معظمـه بين المرأة والخمر ، إلى جانب رموز أخرى أهمها : رمز الطبيعـة ، رمـز الرحلـة ، والرمز العددي ، وقد وردت بشكل ضئيل ، ليبقى رمز المرأة يتصـدر هـذه الرمـوز جميعها.

---

[1] سليمان القرشي ، " الحضور الأنثوي في التجربة الصوفية بين الجمالي والقدسي " ، مجلة فكر ونقـد ، العـدد 40 ، السنة الرابعة ، يونيو ، الرباط ، المغرب ، ص 55 .

[2] أمين يوسف عودة ، تجليات الشعر الصوفي – قراءة في الأحوال والمقامات – ص 131.

[3] منصف عبد الحق ، الكتابة والتجربة الصوفية ، ص 445 .

1– رمز المرأة:

نعرض شواهد استعار فيها الصوفية لغة الحب الإنساني للتعبير عن الحب الإلهي ، وتجلت المرأة – هذا الكائن الرقيق – رمزاً للمحبوب (الذات الإلهية) ، ولنعد إلى قصيدة عبد الحق بن ربيع الأنصاري ، ومما جاء فيها:

سَفَرَتْ عَلَى وَجْهِ الجَمِيلِ فَأَسْفَرَا ... وَبَدَا هِلَالُ الحُسْنِ مِنْهَا مُقْمِرَا[1]

وإن لم يوظف الشاعر اسما لامرأة ، إلا أن حضور تاء التأنيث وهاء الغائبة ، يظهر كيف انتقى الشاعر هذه الكلمات الرقيقة من معجم الغزل الإنساني ، ليصف حسن وجمال محبوبته ، وما هي إلا (الذات الإلهية) ، فالحديث – هنا – عن جمال مطلق منبث في سائر أنحاء الوجود ؛ حيث استغل الشاعر هذا المخلوق الجميل ليتخذه معادلا للتجلي الإلهي ، متصلا – بذلك – بالعالم اللاّمرئي[2] .

وهذا التجلي في كل الأنحاء ، يعبر عنه – أيضا – بقوله:

وَرَأَيْتُهَا فِي كُلِّ شَيْءٍ أَبْصَرَتْ ... عَيْنَايَ حَتَّى عُدْتُ كُلِّي مُبْصِرَا

وَسَمِعْتُ نُطْقَ النَّاطِقِينَ فَكُلُّهُمْ ... بِالحَمْدِ وَالتَّسْبِيحِ عَنْهَا أَخْبَرَا

وَبِهَا رَكِبْتُ زَوَاخِرًا مِنْ حُبِّهَا ... وَلَبِسْتُ سِرَّ السِّرِّ ثَوْبًا آخَرَا

وَبِهَا فَنِيتُ عَنِ الفَنَاءِ وَغُصْتُ فِي ... مَاءِ الحَيَاةِ مُسَرْمَدًا وَمُطَهَّرَا[3]

يرى الشاعر حبيبته في كل مكان ، حتى أضحى كلّه مبصرا ، فكل ما في الوجود يرى فيه حبيبته ، التي هي (الذات الإلهية) المتجلية في كل مكان .

كما يستعير في هذه الأبيات كلمتي << الحمد والتسبيح >> ، وهي إشارة إلى قوله تعالى:(تُسَبِّحُ لَهُ السَّمَاوَاتُ السَّبْعُ وَالأَرْضُ وَمَن فِيهِنَّ وَإِن مِّن شَيْءٍ إِلاَّ يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلَكِن لاَّ تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ إِنَّهُ كَانَ حَلِيماً غَفُوراً)[4] .

---

(1) الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 87 .

(2) ينظر: نسيمة بوصلاح ، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ، شعراء رابطة " إبداع " الثقافية (نموذجا) – ط1 ، دار هومة الجزائر ، 2003 ، ص 125 .

(3) الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 87 .

(4) الإسراء ، الآية 44 .

وفي البيت الموالي يرمز الشاعر إلى قوة حبه ، وصبره على المعاناة ؛ فالهدف عظيم ، إنه الوصول إلى الحضرة الإلهية "فلن يستأنس بنار الحبيبة المناديـة ، إلا كل مقتحم لبحار الهلاك ، ولن يقتبس من فضلها إلا سندباد الأهوال والمخاطر ، فالحبيبة –كالحقيقة – لا تعطي نفسها لكل خاطب ، إذ أن شرطها هو سلب الإرادة ، فكل من تجرد من ثوب الإرادة بعد سلوك ومقامات ، فقد تمسك بكنه الإرادة وجوهرها "[1]

إلى أن يقول:

وبِها فَنِيتُ عنِ الفَنَاءِ وغُطستُ فِي [illegible] ماءِ الحياةِ [illegible] داً و[illegible] راَ

يمتزج رمز المرأة بفكرة الفناء ، فالشاعر لا يرى غير حبيبته ، ليغيب عن نفسه ، ولا يرى من ذاته و صفاته شيئا ، فأمام تجلي الأنوار الإلهية استولى عليه سلطان الحقيقة ، إنه فناء عن الخلق وبقاء بالحق ، وهو ما يقال عن الفناء من قبل أهل التصوف[2] .

وفي المعاني الصوفية – دائما – أدرج الغُبريني أبياتا لأبي زكريا بن محجوبة القرشي السطيفي ، مما جاء فيها:

أَتَتْ واللّيلُ [illegible] الجنَ . . . اح [illegible] ط . [illegible] الجِ [illegible] اح
فَقَالَتْ كيفَ أَنْتَ ولا جنَ . . اح فَقُلْتُ [illegible] يذْهِبُ بالجنَ . . اح
فوا لهفِ . . ي على الشَّكْوى [illegible] ارٍ [illegible] إِلى [illegible] الطَّ[illegible] اح[3]

ويقول الغُبريني عن هذا الشاعر بأن " له نظم حسن ، وقطع مستحسنة كلها في المعاني الصوفية "[4] ، وفي هذه الأبيات ، يوظف رمز المرأة ، ليصف شكواه ، وألمه الذي لا يذهبه سوى قرب المحبوب (الذات الإلهية) ، حيث يجد الصوفي في قربه من الله تعالى كل سعادته ، وفي ذكره للّيل والصّباح كأنه يشير إلى ثنائية الظاهر والباطن ، حيث أنّ وراء كلِّ كلمة معاني روحية خفية.

ورمز المرأة ، كثيرا ما يستحضره الصوفية من خلال أسماء مشهورة في الغزل الإنساني ، فقد تكون : ليلى ، أو سعاد ، أو زينب ، ليظل إسما << ليلى >> و<< بثينة >> الأكثر حضوراً ،من ذلك قول أبي الحسن الحرالي:

---

[1] سليمان القرشي ، " الحضور الأنثوي في التجربة الصوفية بين الجمالي والقدسي " ، مجلة فكر ونقد ، ص 60 .
[2] ينظر: القشيري ، الرسالة القشيرية ، ص 68 .
[3] الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 120 .
[4] المصدر نفسه ، ص 120 .

تجلّتْ لنا ليلى مِن مُثَنَّى نِقابِها طَرِيقاً وأبدَتْ لمعةً مِن جمالِها[1]

ويقول:

ولكنّها فيكَ ومنكَ الأمرُ إن أنتَ كُنْتَها وكانَتْ لك تَحقيقاً فَحلَّتْ لِحالِها[2]

وهذه الأبيات – حسب ما جاء في عنوان الدراية – مما أنشده أبو الحسن الحرالي لأبي زكريا بن محجوبة القرشي السطيفي ، وقد كان له أصحاب يريدون ترقيه وأخذه مسلكهم ، حتى ظهر له بعض التحقيق ، فحين أبلغوا أبا الحسن بذلك أنشده أبياتا في معنى ما ظهر له[3] ، إنها الأنوار الإلهية التي تجلت لأبي زكريا القرشي السطيفي ، وعبر عن هذا الحرالي بتوظيف اسم << ليلى >> ، وهو رمز من رموز العشق في التراث العربي ، فليلى تزيح نقابها ، ويبدو جمالها وظلالها ، فعمّت السعادة من رآها ، بل وداعياً ليكونها ، وتظهر هنا فكرة الاتحاد ، فما ليلى سوى رمز للعقيدة الإسلامية المحاطة بالنزعة الصوفية التي دعا أبو زكريا السطيفي للتشبث بها ، و ليلى هذا النموذج الذي يفضله الصوفية كوسيط لوصف ما يختلج بدواخلهم ، يوظف على مستويات عدة ، فقد تكون ليلى الحبيبة (الذات الإلهية) ، أو ليلى العقيدة[4] .

وتعود – من جديد – لتظهر تاء التأنيث معبّرةً عن رمز المرأة ، في قول للشاعر أبي جعفر ابن أمية:

ظَهَرتْ فلَم تُعرفْ لشِدّةِ غَفْلَةٍ عرَضَتْ فَأَنْكَرتِ النُّفُوسُ ظُهورَها

ولَقَدْ أَطَالُوا الخَبْطَ فِيها عشْوةً[5] وهِيَ الَّتِي قَدْ أَشْهدَتْهم نُورَها[6]

أطلت الحقيقة بنورها ، لتبدو كأنثى تظهر لتعرّفَ بنفسها ، فيسعى الصوفي إلى الوصول إليها ، إنها معرفة الحق تعالى .

(1) الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 119 .

(2) المصدر نفسه ، ص 119 .

(3) ينظر: المصدر نفسه ، ص 119 .

(4) ينظر: عمر بوقرورة ، الاغتراب في الشعر الإسلامي المغاربي المعاصر ، رسالة دكتوراه مخطوطة ، ص 514 .

(5) عشوة: عماية عن معرفة الحقيقة ، ينظر: الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 191 .

(6) المصدر نفسه، ص 191 .

وتتجلى المرأة كرمز معبر عن خبايا ، ومعارف لا يدركها إلا الصوفي المتطلع إلى الحقيقة ، وهذا في قول لأبي إسحاق بن الخطيب ، وهي قصيدة في التصوف استهلها بـ :

روض المعارف حضرة العرفاء ... والجنى التفكر جنة العقلاء[1]

إلى أن يقول:

وأفاض عن بحر الجمال أهلة ... بهرت محاسنها . . . اء
فهبط . . أفق العلى بمظاهر ... فجلت حلاه . . . أي . . لاء
طفت بها ألفاتها فألفتها . . . ... وشكت به منها . . طول . . اء
وتنكرت . . دا فها . . لنكره ... و . . . الشوق بالبرحاء[2]

الوجد والشوق ، إلى جانب الضمائر الدالة على التأنيث ، تظهر مدى استضافة الشاعر لرمز المرأة ، لتصل فكرته للمتلقي ، بشكل مستحسن ، وها هي الحقيقة تشرق ، ويعبر الشاعر عن فيض من الجمال والحسن الباهر ، "والتركيب الشعري لرمزية الغزل الصوفي ، إنما هو تركيب للحقيقة في منظورها الإلهي ، ومنظورها الإنساني بحسبانه مظهرا للإلهي ، ومنكشفا لعيان التجلي ، وبنية تنحل فيها الأنثى إلى شفرة يقرأ فيها الشعور لغة من لغات العلو مفعمة بالرموز"[3] ، فنظرة الصوفية إلى المرأة تجعل منها مرآة تعكس صورة الذات الإلهية ، فإذا كانت أهم صفات الألوهية ، الجمال المطلق والحب المطلق ، تُعد المرأة أعظم مظهر لتجلي الذات الإلهية .

و ابن عربي – بدوره – يصور حقيقته ، ويصف تعلقه بها كامرأة هام في حبها ، بل وسحر بها ، وهل يسحر المرء ويفتن إلا بجمال لا نظير له ؟ حيث يقول فيما أورده الغبريني:

حقيقتي . . . هِمت بها . . . ا ... وما . . . ا رآها . . . ا بصري
ولا . . . رآها . . . ا لغ . . . دا ... قتيل . . . ل ذاك الحور
فعندما . . . ا أبصرتها . . . ا ... صرت بحكم النظر

---

[1] الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 201 .

[2] المصدر نفسه ، ص 202 .

[3] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية ، ص 170 .

فَبِ . تُ . . وراً بِ . . . . . ا لَ . كَ . ان يغْنِ ي . . ذَرِي[1]

فما يتحدث عنه ابن عربي –هنا – صورة لمحبوبة فوق إدراك العقل ، وفوق ما يمكن الكشف عنه بالبصر ، حيث " ينفرد التصوف من بين جميع الأساليب التي حاول الإنسان أن يشبع بها رغبته في معرفة الحقيقة بأنه لا يفترض وجود << حقيقة مطلقة >> وحسب ، بل حقيقة مطلقة يمكن معرفتها والاتصال بها ، فهو ينكر أن المعرفة الإنسانية قاصرة على معطيات الحس أو على نتائج أساليب الفكر ، أو على تكشف ما ينطوي عليه العقل من معلومات ، فإن هذا تحديد لمدى النشاط الروحي عند الإنسان ، وتخطيط ناقص لميدان الحياة الروحية ، ولهذا وجب أن نتلمس معنى التصوف في حياة الصوفية لا في منطقهم ، في ذلك القبس الإلهي الذي ينير صدورهم ، وفي ذلك الشهود الذي يتحدثون عنه والمعرفة التي يتذوقونها ؛ لا أقول يدركونها عقلا أو التي يستطيعون التعبير عنها ، فإن الإدراك العقلي والقدرة على التعبير من أعمال العقل ، ونحن بإزاء أمور فوق طور العقل"[2] .

والصوفية في توظيفهم لرمز المرأة ، يعمدون إلى استخدام صور عديدة ، فقد يكون ذلك من خلال ضمائر ، أو أسماء ، وقد يستحضر ما يوحي باسم معين ، كقول الشُشتري:

لاَ تَلْتَفِ تْ بِاللهِ . ا نَاظِ . . . ري لأَ ف كَالغُ . نِ النَّاضِ . . رِ

يا قَلْ ب و ا رِفْ عنك وهم النَّقَ ا و خَ لِ ن سِ ب حِ ى ا جِ رِ

ما ال ب ا الب ان[3] ما لَ ا . ع ا الخَ فُ ما ظَ ي ني ام رِ

. ال ن يتَ . ائِ . . ر ا . ةُ العقْ . لِ بِالدائِ . رِ[4]

---

[1]) الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 160 .

[2]) أبو العلاء عفيفي ، التصوف الثورة الروحية في الإسلام ، ص 16 .

[3]) البان: شجر ، ينظر: عنوان الدراية ، ص 263 .

[4]) المصدر نفسه ، ص 211 .

إلى أن يقول:

أَفَـ . ـا للشمـس سـنـ . ـى كالّذي ... أَضـ . ـارة للقمـ . . . ـرِ الزاهـِ . . . ـرِ

أَطلت فِيـ . ـهِ مغرما ً عائـِراً ... لِلّـهِ دار الْمغْـ . ـرام العائـِ . . . ـرِ[1]

يصف الشاعر – هنا – جمالاً منقطع النظير ، لكنه يستحضر اسم ليلى ، بـ ـذكره بني عامر ، فما ظبي بني عامر سوى ليلى العامرية ، أعظم مثال عن الحب في التـ ـراث العربي ، وهي لدى الششتري ، مثال للجمال المطلق وقد اقتبست الشمس مـ ـن نورهـ ـا ، واستعار من إشراقتها القمر ، فالشاعر في هذه الأبيات يعبر " عن مشاهدة التجلـ ـي مـ ـن خلال رمز المرأة التي تفردت بجمال منقطع النظير ، وإلحاحه على وصف التجلي برموز مستوحاة من النور ... حتى إذا سطعت بروق التجلي ، استنار العالم بالظهور الإلهـ ـي ، وأشرقت الكائنات بنورا نية التجلي"[2]

ولأبي محمد عبد الله بن علوان[3] ، أورد الغبريني أبياتا شعرية تبدو للوهلـ ـة الأولـ ـى كأنها من الغزل الإنساني ، مما جاء فيها:

لِلَّـهِ ما هيّجتْ مِن وَجْدٍ[4] لمُكْتَئِبٍ ... وما أَثَارتْ مِنَ الأَشْجابِ[5] والفِكْرِ[6]

ويقول:

يا ليتَ أَيّامَ وصلٍ فِيهِ عائِدةً ... بِشَادِنٍ[7] نِلْتُ مِنْهُ مُنْتَهى وَطَرِي[8]

ألفاظ: الوجد ، الوصل ، وشادن تصف حالة عاشق ، مولع بمحبوبته ، وكأننا أمـ ـام لغة الحب الإنساني الحسي ، لكن سرعان ما نلمس فكرته الصوفية ، خاصة حينما يشـ ـير

[1] الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 211 .

[2] عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية ، ص 247 .

[3] هو الشيخ الفقيه ، الأديب أبو محمد عبد الله بن علوان ، ممن تلقى العلم عن أبي الحسـ ـن الحرالـ ـي ، جمـ ـع بـ ـين الكتابتين الأدبية والشرعية ، ينظر: عنوان الدراية ، ص 262 .

[4] الوجد : الحب الشديد ، ينظر: المصدر نفسه ، ص 263 .

[5] الأشجاب : الهموم والأحزان ، ينظر: المصدر نفسه ، ص 263 .

[6] المصدر نفسه ، ص 263 .

[7] شادن : غزال ، ينظر: المصدر نفسه ، ص 263 .

[8] المصدر نفسه ، ص 263 .

إلى تجلي الأنوار الإلهية ، في قوله:

يُبْدِي لِمُبْصِرِهِ مِنْ وَجْهِهِ قَمَراً ... عَلَى قَضِيبِ لُجَيْنٍ نَاعِمٍ[1] نَضِرٍ[2]

فالألفاظ الدالة على النور والإضاءة والجمال الفائق ، هي ما ينتقيه الشاعر الصوفي دائما ، لوصف تجليات الأنوار الإلهية ، التي تتراءى له عن طريق القلب ، ولا دخل لعقل فيها ، وإشراق الأنوار الإلهية لدى الصوفي ، سمو عن الواقع المادي ، إذ " يتخذ تعامل الشعراء مع الرموز بناء تصاعديا وفق بنية الاغتراب التي تفرض تجاوز الآني ، والتعامل مع المتغير الإيجابي"[3]

ورموز الحب الإلهي ، بدت فيها المرأة في صورة للحسن ، مثيرة للوجد ، يقول أبو عبد الله الإدريسي في هذا السياق:

وَأَنْكَرَنِي أَيَّامُ الصَّبَابَةِ وَالصِّبَا ... وَلَذَّةُ عَيْشٍ كَانَ لِي غَيْرَ مَمْنُونِ

فَثَارَ كَمِينُ الوَجْدِ مِنْ مُسْتَقَرِّهِ ... وَبَاحَتْ بِسِرٍّ بَيْنَ جَنْبَيَّ مَخْزُونِ[4]

ويقول:

تَمَلَّكْتِ فُؤَادِي عِنْدَ خَيَالَةِ زَيْنَبٍ ... وَمَا سِرُّهَا عِنْدِي بِهَا عَلَيَّ بِمَأْمُونِ[5]

المتأمل لهذه الأبيات يجد نفح الشعر العذري ، فراق وحنين وشوق ، ويذكر الشاعر اسم امرأة ، ليزيد في صرف المتلقي عن حقيقة ما يرمي إليه ، حيث أن هذه " الأبيات الشعرية المستضيفة للمرأة تعرف سريانا لقشعريرة التجربة العذرية "[6] ، حيث يكتفي العاشق بنظرة عن بعد ، أو بطيف المحبوبة، لكن الشاعر هنا، يشدنا – من جديد – إلى الملمح الصوفي بوصف وجده ، وذكر سره الذي باح به وقد كان مخزونا ؛ فحضور المعجم الصوفي يوحي لنا بحقيقة عواطف الشاعر ، فهي المحبة الإلهية .

وفي قصيدة أخرى للإدريسي ، يوظف اسم << ليلى >> لوصف وجده وحنينه ، فيقول:

---

(1) ناعم نضر: لين الملمس حسن ، ينظر: عنوان الدراية ، ص 263 .

(2) المصدر نفسه ، ص 263 .

(3) عمر بوقرورة ، الاغتراب في الشعر الإسلامي المغاربي المعاصر ، رسالة دكتوراه مخطوطة ، ص 512 .

(4) الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 288 .

(5) المصدر نفسه ، ص 288 .

(6) سليمان القرشي ، " الحضور الأنثوي في التجربة الصوفية بين الجمالي والقدسي " ، مجلة فكر ونقد ، عدد 40 ، ص57 .

أَهـ لَ الحـِ ى هل لَكُم عن قِطـتِي خَبَر وأَن لِ ي بِلَ ى كُلّ . لُه سه . ر [1]

ويقول:

و ب لِ . لٍ بِلَ ى بِ تٌ أَسه . ره وحـ . دِي ذُ وم والّل لُ كَ ر [2]

تبو كَشَس الضـ ى تَعلُو قَضِيب النَّقَا [3] وتَتْثَ ي مِثْ لَ غُصـ نٍ فَوقَ ه قَمر [4]

تظهر ليلى في هذه الأبيات لتجسد دور المحبوبة ، التي يجد المحب فـ ي بعـ دها لوعة ، وسط ظلام حالك ، لتشرق شمسها فتنير الوجود من حوله ، وتبدو – هنا – ثنائية الظلام والنور ، معبرة عما يعيشه الصوفي من حيرة وكدر ، يزول حينَما تلوح الأنـ وار بتجلي الحقيقة الإلهية .

ولأبي عبد الله الدلسي هذا التخميس ، نقتطف منه:

دِ ا لِسـ ى جا ك القَطْ ر فاسلَمِي فَكَ م ظَ لَّ دمعِي فِي ربوعِكِ ينْهمِي

ه واكِ ب ر ى جِسمِ ي وأَنْحلَ أَعظُمِي وع ا قَلِيـ لٍ لاَ دموعِ ي ولاَ دمِي

ولَ . م يب قَ إِلاَ زفراتِ ي وتحرقِ . ي [5]

اسم آخر ، يشخص رمز المرأة << سلمى >> ، وقد نحل جسم المحب ، بل ولم يبق منه شيء ، وما هذا إلا تجلي للمحبوب المعبود ، حيث استقى الشاعر من معجم الغـ زل العذري ، " ففي هذا الحب يتعلق المحب بمحبوبه تعلقا مثاليـ ا ، بعيـ دا عـ ن إغـ راءات الجسد ، وهذا يتشاكل مع طبيعة التجربة الصوفية"[6] ، والشاعر في هذه الأبيات ، يفنى في حبه ، وهي درجة عالية من المشاعر الوجدانية ، التـ ي ليسـ ت سـ وى وصـ فا للحـ ب الإلهي ، الذي يتجسد في صورة حنين كبير ، ورغبة في لقاء المحبوب ، " فـ الحنين إذن هو الميثاق الذي يربط الرجل بالمرأة في العرف الصوفي ويجمع بينهما ... ويمكن القول تأسيسا على ما تقدم إن المرأة بوصفها المحبوبة ، رمز الأنوثة الخالقة للرحم الكونيـ ة ،

[1] الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 291 .

[2] معنكر: مشتد الظلام ، ينظر: المصدر نفسه ، ص 292 .

[3] النقا: القطعة من الرمل المحدودة ، وتشبه بها النساء ، وقضيبها قامتها ، ينظر: المصدر نفسه ، ص292 .

[4] المصدر نفسه ، ص 292 .

[5] المصدر نفسه ، ص 298 .

[6] عبد الحميد هيمة ، الرمز في الشعر المغاربي المعاصر ، ص 154 .

وهي بوصفها كذلك علة الوجود ، ومكان الوجود "[1] ، وعليه ، " فالمحبـة الإلهيـة بهـذا المعنى الصوفي هي قوام العالم ومركز الدائرة ولباب الوجود وخطاب كن فيكون "[2] .

والغزل الصوفي لم يقتصر على هذا ، بل نجد لدى الصوفية غزلا من نوع آخـر ، إنه التغزل بجمال الرسول الكريم ، فهو مدح نبوي امتزج بالفكرة الصوفية التـي يطلـق عليها الحقيقة المحمدية – السالفة الذكر والمدائح النبوية " باب كبير من أبـواب الشـعر الصوفي ، وقد قال فيه الشعراء على مختلف العصور الكثير ، وأجادوا إجـادة بارعـة ، وإمامهم في ذلك البوصيري[3] صاحب البردة والهمزية"[4] .

ومن هذا الشعر في " عنوان الدراية " ، قصيدة لأبي محمد عبد المنعم بـن محمـد يوسف بن عتيق الغساني (الجزائري) (المتوفى بعد سنة 670هـ .) ، نقتطف منها ما يلي:

لكُلِّ نَبِيٍّ [illegible] وةٌ [illegible] ةٌ ... و[illegible] طُ [illegible] لأُ[illegible]
إِلَى [illegible] لا [illegible] غْنِي [illegible] ـنْطِقٌ ... فَصِيـ[illegible] ي [illegible] غُ [illegible][5]

إن المرأة كرمز للتعبير عن الحب الإلهي ، حاضرة بقوة في " عنـوان الدرايـة "، وهذا لا ينفي تعانق رمز المرأة مع رموز أخرى في بعض المواضع ، ومن أبرز هـذه الرموز << الخمرة >>.

2 – رمز الخمرة:

[1] سليمان القرشي ، " الحضور الأنثوي في التجربة الصوفية بين الجمالي والقدسي" ، ص 59 .

[2] عاطف جودة نصر ، شعر عمر بن الفارض – دراسة في فن الشعر الصوفي – ص 137 .

[3] علم من أعلام التصوف ، هو شرف الدين أبو عبد الله محمد الصنهاجي البوصيري (608- 695هـ . .) ، ولـد ونشـأ بمصر ،ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي ، الأدب في التراث الصوفي ، ص 243 .

[4] المرجع نفسه ، ص 253 .

[5] الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 124 .

لفظ << الخمرة >> وما يتصل بها من كأس ، وساقي ، من المصطلحات الصوفية التي وظفها بعض أعلام بجاية لترجمة مواجيدهم فإذا كان السكر المادي يذهب بالعقل ، فإن السكر الصوفي " هو حال من الدهشة التي تعتري المرء فتجعله يذهل عن كل شيء عدا المحبوب"[1] ، ففي التجربة الصوفية ، الحب الإلهي خمر " تسكب حتى توصل الشارب درجة الفناء"[2] وهذا عبد الحق بن ربيع الأنصاري يقول:

وسُقِيتُ شَرَابَ الأُنْسِ مِنْهَا كُؤُوسًا   وطابَ بِسِرِّهَا ... فَكَاشَفَتِ القُلُوبُ وإذْ ...[3]

يشير لفظا << سقت >> و << شراب >> إلى السكر ، و" السكر الصوفي تلك النشوة العارمة التي تفيض بها نفس الصوفي ، وقد امتلأت بحب الله حتى غدت قريبة منه كل القرب"[4] ، الشاعر في إشارته إلى السكر ، يجعل منه مرحلة يصل إليها الصوفي بعد إشراقة الأنوار الإلهية ، ذلك أن " الشراب الصوفي ليس خمرا تدير الرأس وتثقل الحواس وتضرب غشاوة على القلب ، بل هي على العكس توقظ النفس وتنعش الوجدان وتجلو البصيرة ، وتفتح أمام القلب أرحب الآفاق"[5] .

كما يعمد الصوفية – في تعبيرهم عن السكر الصوفي – إلى توظيف لفظ << الماء >> من هذا قول عبد الحق بن ربيع ، دائما:

فلمَّا فَنِيتُ عَنِ الفَنَاءِ وغُصْتُ فِي   مَاءِ الحَيَاةِ مُسَرْمَدًا ومَدَاهُ ...رًا
فِي المَاءِ يَظْهَرُ كُلُّ شَيْءٍ كَائِنٍ   وبِهِ يُرَى مِثْلُ الوُجُودِ مُصَوَّرًا
وأَنَا أَرَى ... مَاءٍ ... آخَرًا   وأَرَى وَرَاءَ المَاءِ فِي كُلِّ ...[6]

يرتبط السكر بالظهور والانكشاف في هذه الأبيات ، " فالسكر إذن هو انتشاء الصوفي بمشاهدة الجمال ومطالعة تجليه في الأعيان ، إنه دهشة وانبهار وحيرة وولـه وهيمان تتخنس معه قوى العقل بقوة الحال والسكر ، وفي السكر يلم بالباطن نشاط هائل

[1] عبد الحميد هيمة ، " الخطاب الصوفي في الشعر المغربي القديم " ، مجلة الأثر ، ص 218 .
[2] خناتة بن هاشم " لغة التأويل في النص الصوفي " ، مجلة الفضاء المغاربي ، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية وأعلامها في المغرب العربي ، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان ، عدد1 ، السنة1 ، جوان ، 2002 ، ص 164 .
[3] الغبريني ، عنوان الدراية ، ص 87 .
[4] عدنان حسين العوادي ، الشعر الصوفي ، ص 199 .
[5] المرجع نفسه ، ص 200 .
[6] الغُبرني ، عنوان الدراية ، ص 87 ، 88 .

وفرح زائد يطلق للصوفي العنان فتكتسب لغته طرائق جديدة في التعبير"[1] ؛ هو انكشاف للحقيقة ، التي لا يرى الشاعر غيرها ، إنه فيض يتدفق على كلِّ ما حوله .

ولنتأمل ما قاله أبو محمد بن علوان:

مهفهف[2] بت أسقى من مراشفه[3] خمراً فأسقي الظما من بارد خَصِرِ[4]

في هذا البيت يورد الشاعر لفظ الخمر وبعض ما يتصل به من سقي وظمأ ، ليحيط كلَّ هذا بإشارات من الغزل الحسي الصريح ، "ولنا أن نتساءل ، إذا كانت طبيعة التجربة الصوفية تتمثل في حب الله والاتصال بحكمته ، فكيف آل التعبير عن جوهرية الموقف في سمته الروحية إلى هذه الشهوانية التي يبدو ولأول وهلة أنها لا تتسق مع سياق التجربة في مثالياتها ونقائها الخالص ؟"[5] وهل هذه الحسية في استعمال الرمز أحيانا ، له – فعلا– علاقة بالغزل الإنساني ؟ إن هذه " الشهوة التي نصادفها ... إنما تبدو في الشعر الصوفي بمثابة وعي باطن وإدراك ميتافيزيقي للجسم لا يخلو من طابع الوجدان ... إنها العلاقة بين الجميل وما هو مشتهى مثير ... إدراك للغير بوصفها جسما يكشف في التجربة الصوفية عن صورة من صور التجلي "[6] ، فتجلي الحقيقة الإلهية ، جعل من الشاعر يغيب عن كل إحساس ، غير التمتع بما انكشف له مدركا له بذوقه .

وفي السياق نفسه يقول أبو عبد الله الإدريسي:

ولا نَقْلٌ إلاَّ ما جناه من الطلا[7]

ولا كأسٌ إلاَّ ما سقاني به اللمى

الشاعر يتغزل هنا باللّمى ، هذه السمرة أو السواد في باطن الشفة ، ويذكر الشرب وما يرافقه من فستق وغيره ، وهو ما أطلق عليه اسم النقل ، ويقدم ذلك في قالب من الصور الحسية ، وكأننا أمام غزل إنساني ، لكنه سرعان ما يشير إلى بريق ينكشف له وكأنه ينتقل من الظلمة إلى النور ، من الحيرة إلى الاطمئنان والسكون فيقول:

---

[1] عاطف جودة نصر ، شعر عمر بن الفارض – دراسة في فن الشعر الصوفي – ص 136 .

[2] مهفهف: ضامر البطن دقيقه ، ينظر: عنوان الدراية ، ص 263 .

[3] المراشف: جمع مرشف ، والمراد به هنا الشفاه ، ينظر: المصدر نفسه ، ص 263 .

[4] المصدر نفسه ، ص 263 .

[5] عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية ، ص 222 .

[6] المرجع نفسه ، ص 223 .

[7] الغُبريني ، عنوان الدراية، ص 289 .

وَقَدْ جَاذَبَتْ رِيحُ الصَّبَا فَضْلَ مِرْطِهَا[1]		فَأَوْمَضَ لِي بَرْقٌ تَضَمَّنَهُ الثَّغْرُ[2]

الخمرة في قول الشاعر ، ما هي إلا رمز عن وله الشاعر ، وغيابه عن الوعي لاندهاشه بإشراقة أنوار الحقيقة ، فالسكر ما هو إلا افتتان بجمال المحبوب ، " وعندئذ تدهش الذات وتهيم ويستتر نور العقل "[3] في هذين البيتين يتحد رمز المرأة برمز الخمرة للدلالة على الحب الصوفي ، تناول رمز المرأة جاء استعار الشاعر من معجم الغزل المادي الحسي ، حيث أنه يمكن التمييز في رمز المرأة بين شكلين: الغزل العذري والغزل الحسي المادي .

أما الشاعر ابن الجنان ، فيشير إلى حال السكر ، مستعملا ما يدل على الارتواء ، فيقول:

وَرَوِّنِي مِنْ حَدِيثِ القَوْمِ أَعْذَبَهُ		فَإِنَّهُ اللَّذُّ يَشْفِي غُلَّةَ الصَّادِي[4]

يصل الشاعر هنا إلى أعلى درجات السكر ، وهي درجات ثلاث: " الذوق والشرب والري وهي في تقابل تام مع التسلكر والسكر والصحو "[5] ، حيث يصل الشاعر إلى غاية العطش ، وقد عبر عنه بلفظ << الصادي >> ليرتوي بحديث محبوبه ، وما هذا إلا رمز عن الانتشاء بما يرد على قلبه من مدركات غيبية .

---

[1] المرط: جمع مروط ، ثوب غير مخيط ، وكساء من صوف ونحوه يؤتزر به .ينظر: عنوان الدراية ، ص 290 .

[2] المصدر نفسه ، ص 290 .

[3] عاطف جودة نصر ، شعر عمر بن الفارض ، دراسة في فن الشعر الصوفي ، ص 133 .

[4] الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 303 .

[5] عاطف جودة نصر ، شعر عمر بن الفارض ، دراسة في فن الشعر الصوفي ، ص 133 .

إن الصوفي في توظيفه لهذا الرمز يجعل من الخمر " وسيلة القبض على أسرار هذا المطلق اللاّمتناهي ... والسكر لا يكون إلا لأصحاب المواجيد ؛ فإذا كوشف العبد بنعـ ت الجمال حصل السكر وطابت الروح وهام القلب وحلا المغنى "[1] .

النماذج الحاملة لرمز الخمرة ، وإن لم ترد في " عنوان الدراية " بالكم نفسه ، الذي جاءت فيه نماذج رمز المرأة ، غير أن لها وقع هام في دلالتهـ ا البليغـ ة علـ ى الحـ ب الإلهي ، " فشعر الخمرة قد أخذ على يد الصوفية كما أخذ من قبل شعر الغـ زل أسـ لوبا رمزيا حافلا بالثراء ، يلوحون به على طريقتهم إلى مجموعة ثابتة من المعاني الذوقيـ ة ، وقد أعطى الصوفية هذا المعجم الخمري دلالات جديدة خرجت بالخمر إلى دائرة الرمـ ز الصوفي ، والصوفية يستخدمون نفس الألفاظ التي نجدها في شعر الخمر الحسـ ية ... إلا أنهم يشيرون بهذه الألفاظ إلى معاني الحب والفناء والاتحاد"[2] .

والرموز المتناولة في الشعر الصوفي لا تقتصر على رمزي المرأة والخمرة ؛ بل تتعانق مع رموز أخرى وتتداخل ، لتشكل معاً معانٍ تصب في بوتقة الحب الإلهي ، أبرز هذه الرموز: رمز الطبيعة ، رمز الرحلة ، والرمز العددي ، حيث يعمد الصـ وفي إلـ ى خلق تآلف بين رموز عديدة لتشكيل الإطار الحامل لتجربته الوجدانية بما فيها من رمزية ، فعادة ما ترتبط المرأة بالطبيعة ، حيث يرتبط حب الذات الإلهية بحب الطبيعة ، وحـ ب المرأة ، لأن في حب المرأة قصد إلى الوصول إلى معرفة " السر الغائب وراء أنوثتهـ ا ، ولا يمكن أن يدرك ذلك السر إلا العاشق الصوفي الذي يجعل من الحب حركة انفتاح نحو كل مظاهر الكون والعالم والتجليات الإلهية "[3] .

---

[1] خناتة بن هاشم ، " لغة التأويل في النص الصوفي " ، ص 163 ، 166 .

[2] عاطف جودة نصر ، شعر عمر بن الفارض – دراسة في فن الشعر الصوفي – ص 131 .

[3] منصف عبد الحق ، الكتابة والتجربة الصوفية ، ص 440 .

3 – رمز الطبيعة:

والطبيعة من الرموز الحاضرة في " عنوان الدراية " ، وتوظيفه جاء في شكل تتكامل فيه الطبيعة مع الرموز الأخرى ، لتترجم ما يعيشه الصوفي ، في خضم الحب الإلهي .

فنجد عبد الحق بن ربيع الأنصاري يعبر عن حبه ، من خلال نظرته الجمالية للكون ، موظفا لفظي << الهلال >> و << القمر >> ، فيقول:

سفَرتْ علَى وجهِ الجميلِ فأسفرا   وبدا هِلاَلُ الحسنِ منْها مقمِرا[1]

انسجام واضح بين رمزي المرأة والطبيعة ، في هذا البيت ، مما يضاعف من درجة الإيحاء ، إذ " لا يخفى أن رموز الطبيعة بحليها وجمادها ، لم تكن في الشعر الصوفي بمعزل عن رمز الجوهر الأنثوي ، مما يهدي إلى أن الصوفية قد بسطوا شعرهم في المرأة وامتدوا بها في نسيج الأشياء بوصفها على حد التصور العرفاني ، رمزا للفعل والانفعال "[2] .

كما يعمد الصوفية في تعبيرهم عما يعيشونه من حيرة ، إلى استضافة مصطلح << الليل >> ، لدلالته الواضحة على الظلام المخيم ، قبل انقشاع الأنوار الإلهية ؛ إذ يقول أبو بكر بن محجوبة القرشي السطيفي في هذا السياق:

أَتَتْ والليل . ل . . د الجنَ . اح   نَ و . دا . طْ ب الجِ . ح[3]

فالليل بما يحمله من معاني الظلام ؛ فهو لدى الصوفية أيضا ، يوحي بالحزن والتأمل ، وإن كان الليل يعد من الرموز الخاصة ، التي " لا تستدعي دلالة ثابتة واحدة لدى جميع الشعراء"[4]

[1] الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 87 .
[2] عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية ، ص 306 .
[3] الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 120 .
[4] إبراهيم رماني ، الغموض في الشعر العربي الحديث ، ص 281 .

ومن صور الطبيعة ، التي تستوقف كل متأمل للشعر الصوفي ، الشمس التي تتلاءم وما يعمد إليه الصوفية في اختيار التعابير الموحية بإشراقة الأنوار الإلهية ، وفي هذا ، يقول أبو الحسن الحرالي:

وَشَمْسٌ عَلَى العَرْشِ تُطَالِعُ أُفْقَنَا   فَمَغْرِبُهَا فِينَا وَمَشْرِقُهَا مِنَّا[1]

فللشمس أبعاد عميقة لدى الصوفية ، لارتباطهم بالمعرفة وتجلي الحقائق الإلهية ، التي لا تنكشف إلا لقلب الصوفي ، حيث تشرق أنوارها في دواخله . فيعيش نشوى عارمة ، تجعله في حالة من السكر .

والاحتفاء بالطبيعة يرد لدى الصوفية في شكل احتفاء بالكون ، على اعتبار أنه انعكاس لمختلف صور الجمال ، يقول في هذا أبو إسحاق بن الخطيب:

وَانْظُرْ إِلَى الأَكْوَانِ كَيْفَ تَمَايَلَتْ   طَرَبًا لِسِرٍّ لاَحَ عِنْدَ خَفَاءِ[2]

ويقول أيضا:

وَأَفَاضَ عَنْ بَحْرِ الجَمَالِ أَهِلَّةً   بَهَرَتْ مَحَاسِنُهَا بِبَدْرِ سَمَاءِ[3]

وتوظيف لفظ البحر – هنا – يبرز انجذابا نحو الجمال ؛ ذلك أن " الانجذاب نحو البحر هو انجذاب نحو ما هو بدائي وسري في وجود الإنسان "[4] ، و"سر البحر – الألوهية سر الجمال البدائي السحري"[5]

وأبو الحسن الششتري ، يقتطف من عالم الطبيعة الفسيح ، نماذج متعددة ، فمما يقول:

أَفَادَ لِلشَّمْسِ سَنًى كَالَّذِي   أَعَارَ لِلْقَمَرِ الزَّاهِرِ[6]

وتظهر من جديد ، نفحات تجلي الأنوار الإلهية ، وقد استعار الشاعر كلمات تشير إلى ظهور وانكشاف الحقيقة ، وقد عبر عن ذلك بوصف " الجمال الإلهي المطلق الذي ينمي في الإنسان إرادة في التوحد والعودة إلى أصله الإلهي المقدس وتجاوز الاغتراب الذي يخترق وجوده الذاتي"[7] .

---

1) الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 156 .

2) المصدر نفسه ، ص 202 .

3) المصدر نفسه ، ص 202 .

4) منصف عبد الحق ، الكتابة والتجربة الصوفية ، ص 410 .

5) المرجع نفسه ، ص 410 .

6) الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 211 .

7) منصف عبد الحق ، الكتابة والتجربة الصوفية ، ص 399 .

إن الشاعر الصوفي ، كثيراً ما يلجأ إلى مكونات الطبيعة المختلفة ، وما تتميز به من سمات جمالية ، ويبدو هذا جلياً في بيتين شعريين لأبي عبد الله الالسي ، الذي يقول:

أَلاَ بِأَبِـ ـي من لاَ أَرى فِي الهوى سِوَى ... طلعته شمس أَو سنا ثَغْرِهِ برقَا[1]

ويقول :

ولاَ زاهر إِلاَّ من رياض بِخَدِّه ... بِماء النَّعِيمِ العذب ناظره يسقَى[2]

يضفي توظيف مظاهر الطبيعة صبغة جمالية مؤثرة في الشعر الصوفي ، حيث يمتزج الإيحاء العذب لألفاظ الطبيعة بالمعاني المعبرة عن جمال المحبوبة ، التي هي الذات الإلهية ؛ فالطبيعة كانت ولا تزال آية من آيات الجمال اللامحدود ، " فحب الطبيعة لدى الصوفية ظل محكوما بصورة مزدوجة: صورة الطبيعة الترابية التي ظل الصوفي طول حياته يتجول عبر مشاهدها التي تذكره بالجمال الإلهي المطلق وتجلياته كما تنكره العقد القديم قبل النزول إلى هذه الطبيعة الترابية ، وصورة الطبيعة المثالية التي تطابق في وعي الإنسان الصوفي عالم الخلد الأصلي الذي كان الإنسان ينعم فيه في الأزل"[3] .

وتستوقفنا صورة أخرى من صور الطبيعة ، مليئة بالجمال ، يتعانق فيها نور القمر بخفة الغزال ، لتتشكل لوحة بجمال خلاق ، وهو ما ورد في بيت لابن الجنان ، يقول فيه:

رقَت ورقَّت معانيها فمن قمر ... يلوح بغرته أَو شادن شادي[4]

يظهر في هذا البيت حب الشاعر للطبيعة ، وهذا الحب حب الله " إذا كان ينطلق من واقع الانفصام وإرادة الاتصال بالأصول الحية للروح والجسد ، فإنه من ناحية أخرى يغني الصورة التي يرسمها الصوفي عن الحب "[5] .

---

1) الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 295 .

2) المصدر نفسه ، ص 295 .

3) منصف عبد الحق ، الكتابة والتجربة الصوفية ، ص 412 .

4) الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 305 .

5) منصف عبد الحق ، الكتابة والتجربة الصوفية ، ص 428 .

أما أبو عبد الله الإدريسي ، فيصف جمالا ، يشرق كوميض البرق فيقول:

وَقَدْ جَاذَبَتْ رِيحُ الصَّبَا فَضْلَ مِرْطِهَا   فَأَوْمَضَ لِي بَرْقٌ تَضَاحَكَ لَهُ الثَّغْرُ[1]

والريح بقوته يرافق البرق للإشارة إلى ما يأتي بغتة ، فيتملك النفس ، ويترك آثاراً كبيرة ، " وما كان الحوار بين القدسي والإنساني ليتم دون إرهاصات التجلي الإلهي في الصور الفيزيائية والأشكال المحسوسة ، وقد استبطن الشاعر تجلي الحكمة الإلهية في بناء رمزي يحيل على صورة البرق من حيث مباغتته وسرعة زواله ... حتى إذا تراكمت سحب المعارف ، انفتحت أبواب السماء بماء الأسرار خميلة ... تزهر فيها ثمار المعرفة"[2] والبرق من الرموز التي " تشير إلى النور غير الثابت ... يذهب بالأبصار ولا يكاد يتحقق"[3]

إن ما يلاحظ ، في توظيف الرموز لدى الصوفية ، من خلال المدونة المعتمدة " عنوان الدراية " ، هو ذلك التداخل والانسجام بين رموز المرأة ، الخمرة ، والطبيعة ،إذْ أنها ليست سوى انعكاسا للجمال المطلق ، الذي ينبهر به الصوفية في تجربتهم الوجدانية ، ومشوارهم مع الحب الإلهي ، وإذا كان خوض التجربة الصوفية ، ليس سوى ، قطع مراحل عدة سعيا إلى الوصول إلى الحضرة الإلهية ، وهي الطريق إلى الله ، فهو سفر يدعونا لنبحث عن بعض ملامحه فيما وظف من مصطلحات ، هي رموز عن الرحلة .

---

[1] الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 290 .

[2] عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية ، ص 308 .

[3] قدور رحماني ، ابن عربي وديوانه ترجمان الأشواق ، ص 184 .

4 – رمز الرحلة:

هو سفر صوفي إلى عالم عميق يرتكز على المعرفة القلبية ، ويحفل بالباطن ؛ فالتجربة الصوفية سفر يسلك خلاله الصوفي طريقا إلى الله تعالى ، و" للصوفية هوس بالسفر لأنه وسيلتها نحو الله ، وهو لديها ذو وجهين صعودي يتم عبر المعراج ، ونزولي يقود إلى الله ولكن عبر الدواخل ، ولعل ما يميز سفر الصوفي هو كونه لا يرتبط بالمكان ولا يتم فيه "[1]

وعن السفر الصوفي ، وفي رمزية رقيقة ، موحية ، يقول أبو إسحاق بن الخطيب:

فَار كَ ب ا ر اقَ القَلْ ب سِ ر اتَ مُسَلَّماً وا ذَر ا لَ كَ تَ ج س ال ا اءِ
وا . ر وا ِ . م لاَ تَ قِفْ بِ الِ مٍ وا ذَر وا ِ م شُ رِ ه ال فَقَ . اءِ[2]

إنها رحلة نحو عالم فسيح من الخفايا ، بعيداً عن العالم المادي ، بتجاوز الظاهر ، والغوص في الباطن ، مع التخفي عمن لا يفهم حقيقة ما يرمي إليه هذا الصوفي المسافر، الراضي برحلته رغم المشاق ؛ فنفس الصوفي " آثرت العناء والتعب على الراحة والاستقرار في سبيل الوصول إلى مقامات السالكين والتنقل بين تلك المقامات لتبلغ مقام الرضا ، وتنال القرب لتشفي شوقها وتروي غليلها من الحب الإلهي"[3] .

أما أبو عبد الله الإدريسي ، فيجد في السفر مجالا للنجاة ، فيقول:

فَار م ش لك وار لْ دا ن م غْ ةٍ وا لْ مِ ال سنِ ما أَ طَ كَ النَّظَ[4]

يكتفي الشاعر من المحبوب بالنظر ، ونلمس هنا كيف زواج الشاعر بين معجم الغزل العذري ، والاحتفاء " بالرحلة والاغتراب المكاني والروحي "[5] .

---

[1] خالد بلقاسم ، أدونيس والخطاب الصوفي ، ص 165 .

[2] الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 202 .

[3] شريفة بنت خلفان اليحيائي ، " الشيخ سعيد بن خلفان الخليلي رائد الشعر الصوفي في عمان " ، مجلة نزوى ، عدد7 ، ص10 .

[4] الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 294 .

[5] عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية ، ص 179 .

سفر الصوفي سفر وجداني ، قائد الرحلة فيه هو القلب ؛ فتجربة الصوفي تجربة معرفية ، روحية ، كما ورد في أبيات لأبي عبد الله بن عبد السلام الدلسي ، يقول في بيت منها:

وَلِي مَذْهَبٌ فِي عِشْقِهِ وَطَرِيقَةٌ مَسَالِكُهَا فِي الحُبِّ لاَ تُشْبِهُ الطُّرُقَا[1]

يصف الشاعر طريقته المتميزة عن كل طريقة ، وهذا التميز تفرضه طبيعة التجربة ؛ ذلك أن " الصوفي يتغيّا في سفره الفناء عن الذات والبقاء بالله "[2] ، ولن يتحقق الفناء إلاّ بين ثنايا حب كبير ، ذلك هو الحب الإلهي المتميز عن كل حب .

ويقول ابن الجنان في الإطار ذاته:

يَا حَادِي الرَّكْبِ[3] قِفْ بِاللهِ يَا حَادِي وَارْحَمْ صَبَابَةَ ذِي نَأْيٍ وَإِبْعَادِ
مَا يَبْتَغِي مِنْكَ إِلاَّ أَنْ تُصِيخَ[4] لَهُ سَمْعاً لِيَسْأَلَ عَمَّنْ حَلَّ بِالوَادِي
فَهَلْ لَدَيْكَ عَنِ الأَحْبَابِ مِنْ خَبَرٍ وَهَلْ نَزَلْتَ بِذَاكَ الرَّبْعِ[5] وَالنَّادِي[6]

رغبة الصوفي في الوصل تبدو في صورة إحساس بالغربة ، وما يرافقها من شوق للمحبوب ، فالسفر والترحال لدى الصوفي ليصور معاناته في تجربته الوجدانية العميقة ، ورمزا الرحلة والسفر يتكاملان مع رموز المرأة ، الخمرة ، والطبيعة لترجمة حالة الصوفي ، وهي أبرز الرموز التي استوقفتنا في " عنوان الدراية " ، يضاف إلى ذلك رمز العدد ، الذي كان حضوره محتشما ، لكن أثره كبير ، بالنظر إلى وقعه القوي ، ودلالاته العميقة التي تتمحور حولها الأحوال الصوفية ، ولنتامل قول أبي الحسن الششتري:

فَالشَّيْبُ وَالعَيْبُ لِمِثْلِي أَلاَ إِنِّي مِنْ أَجْلِ الأَوَّلِ الآخِرِ[7]

فالأول ، الآخر هو الله تعالى ، الذي يقصر الصوفي حياته على السعي إلى إرضائه ، فهو الواحد الأحد ، المحبوب الأعظم ، " فالمحبة الإلهية بوصفها أزلية قديمة

---

1) الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 296 .
2) خالد بلقاسم ، أدونيس والخطاب الصوفي ، ص 169 .
3) يا حادي الركب: الحادي: السائق المغني ، ينظر: عنوان الدراية ، ص 302 .
4) تُصيخَ: تسمع له ، ينظر: المصدر نفسه ، ص 303 .
5) الربع الدار ، والنادي: مجلس القوم ، ينظر: المصدر نفسه ، ص 303 .
6) المصدر نفسه ، ص 202 ، 203 .
7) المصدر نفسه ، ص 211 .

منزهة عن العلل مجردة عن حدود الزمان والمكان ، وهذه المحبة في الأسرار العرفانية هي التي بواسطتها ظهرت الأشياء وتجلت الحقائق وأشرقت الأكوان"[1]

وللعدد << واحد >> مكانة هامة ، لدى الصوفية لأنه " رمز على الإله كما أن العدد رمز على العالم باعتبار الكثرة والتبعض والتركيب"[2] وتظل كل الرموز – المتناولة سالفا – تخدم الفكرة نفسها ، وتدور في محيط المحبة الإلهية ، التي ترتكز عليها التجربة الصوفية ، حيث يعبر عنها الصوفي بلغة " يمنحها إطارا رمزيا يغلف المعنى الذي يقصده بحيث توحي تلك الرموز إلى ما تنطوي إليه تلميحا لا تصريحاً ... وبذلك تكون الرموز الصوفية للدخول إلى التجربة الصوفية والكشف عما يقف وراء اللفظ من معان خفية وحقائق صوفية بحتة "[3] .

لقد منحت إشكالية الظاهر والباطن تميزاً كبيرا للُغة الصوفية ، تحقق لها بتوظيف مصطلحات خاصة ، شكلت معجما غاية في الرمزية ، جعل منها تتجاوز اللفظ للغوصِ في العمق ، فكانت بذلك لغة غامضة ، غير قابلة للشرح ، بل تستدعي التأويل .

---

1) عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية ، ص 367 .

2) المرجع نفسه ، ص 399 .

3) شريفة بنت خلفان اليحيائي ، " الشيخ سعيد بن خلفان الخليلي رائد الشعر الصوفي في عمان " ، مجلة نزوى ، عدد7 ، ص03 .

3 – الغموض في اللغة الصوفية:

على اعتبار رمزية اللغة الصوفية ، فإنها تصطبغ بسمة الغموض ، مما يستدعي إعداد أدوات إجرائية خاصة للكشف عن كنهها ، وهو ما لا يتحقق إلاّ بتجاوز الظاهر بحثا عن الباطن ، الذي يضمّنه الصوفية أفكارهم ، انطلاقا من الخيال " الذي جعل من الأدب الصوفي ذروة شامخة في البيان العربي وثورة في اللّغة ، وانتقالا من حضارة اللفظ إلى حضارة المعنى ، وملأ نصوصه بالصور الفنية ، والطرق التعبيرية المختلفة ، فالخيال الصوفي كان وسيلة المزاوجة بين الفلسفة والأدب ، ولذلك جاء النص الصوفي عميقا وغزير المعاني "[1] ، الأمر الذي يفرض يقظة المتلقي ، وتسلحه بعُدَّة تمكنه من الغوص في الأعماق ، وهو ما يضعنا أمام إشكالية قراءة الشعر الصوفي ؛ فالباطن لا الظاهر هو المدخل لفهم الشعر الصوفي ." وملكوت كل شيء هو باطنه وما تضمنه من الدلالة ... والموقن الثابت الذي لا يتزلزل علمه ... وليس ذلك إلا من علم بواطن الأشياء وحقائقها ، وأما من كان علمه مقصورا على ظواهر الأشياء وصورها ، التي هي كالصدف على الدر ، فعلمه عرضة لكل شبهة ، وغرض لكل شك ، فلا إيقان له ، فالأكوان خلقها – تعالى – سلاليم يتوصّل بها إلى المعاني الإلهية الباطنة فيها ، فمن قصر نظرة ، ووقف مع المثال ، ضل وحار ، ومن ارتقى إلى الحقيقة اهتدى"[2]

وقارئ الشعر الصوفي يقف مشدوها أمام ألفاظ لا يفهم منها شيئا ، وما إن يستخدم العقل لإزالة الغموض ، حتى يقع في إشكالية أمام شعوره بانحراف الشاعر الصوفي ، وخروجه عن الصواب ؛ لكن سرعان ما يعود متأملا ما تقوم عليه التجربة الصوفية من أبعاد روحية ، وجدانية ، ليدرك أن ما يعنيه ظاهر الألفاظ ليس هو الحقيقة ، والغموض من السمات البارزة المميزة للشعر الصوفي الصادر عن مبدع موغل " في صوفية كثيفة تنطوي على معان ودلالات روحية موغلة في العمق والتعقيد والغموض والغرابة"[3] وعليه لا بد من آلية خاصة لاستنطاق لغة الشعر الصوفي ، وهذه

---

[1] وضحى يونس ، القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري ، ص 66 ، 67 .

[2] عبد القادر الجزائري ، المواقف في التصوف والوعظ والإرشاد ، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر ، دمشق ، سوريا ، مج2 ، ط2 ، 1967 ، ص 567 .

[3] قدور رحماني ، ابن عربي وديوانه ترجمان الأشواق ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة ، الجزائر ، 2005 ، ص 217 .

القراءة هي – حتما – ليست القراءة العادية ، بل القـراءة التأويليـة ، " والتأويـل هـو المصطلح الأمثل للتعبير عن عمليات ذهنية على درجة عالية من العمـق فـي مواجهـة النصوص والظواهر "[1].

إن آلية التأويل لها صلة مباشرة بالعمق والغموض ، فهـي عمليـة لهـا علاقـة بوجدان الإنسان ، " فليس التأويل مجرد شرح للفظ ، ولا تفسير لعبارة ، ولا فهم لمعنـى بشيء من السطحية المتعجلة الواثقة ، و لكنه يحيل إلى مفهوم التأويلية(Herméneutique) التي هي شبكة معقدة من الإجراءات ، وجهاز متطور مـن القنـوات والأدوات ، التـي بواسطتها ، أو بواسطته ، نستطيع التحكم في نظام التلقي بحيث لا نستعمل النص المقروء ولكنّا نؤوله تأويلا ، نقول فيه أيَّ شيء من محض الاجتهاد ، ولكنّا نحاول أن نستـخلص من عناصره ، بناء على قيم سياقية ، ونسقية أيضا ، شبكة من المعطيات والقيم الدلاليـة التي تخول لنا ... أن نقارب النص المقروء انطلاقا من إجراء منهجي صارم "[2] ، وبهـذا يكون التأويل مجالا فسيحاً ، للبحث عنِ الدلالـة ، إبحـار للكشـف ، صـعب ، لكنـه جميل .

وفعل الكتابة يستدعي فعل القراءة في أي إبداع ، فماذا لو كان الإبـداع ، شـعرا صوفيا ؟ " فالنص نظام يستدعي القراءة وينعكس فيها . ولو لا هذا لا ستعصى إدراكـه واستحال فهمه ، ولاندثر معناه وغاب حضوره "[3] ، وكشف الخفي يزيد من متعة القراءة ، ولغـة الشـعر الصـوفي مـن شـأنها أن تمـنح المتلقـي فرصـة للكشـف والاكتشاف ، بما في هذه العملية من جاذبية ؛ " فالشعر من خلال هذه الممارسة التأويليـة يصبح وسيلة لانفتاح العالم ، هذا الانفتاح يتجسد من خلال اللغة التي تستجمع التوتر الذي يشكله التعارض بين الظهور والاختفاء "[4] .

---

[1] نصر حامد أبو زيد ، إشكاليات القراءة وآليات التأويل ، ص 192 .

[2] عبد المالك مرتاض ، نظريـة القـراءة – تأسـيس للنظريـة العامـة للقـراءة الأدبيـة – دار الغـرب للنشـر، وهران ، (د ت) ، (د ط) ، ص 180.

[3] منذر عياشي ، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1998 ، ص 11 .

[4] عبد العزيز بومسهولي ، الشعر والتأويل – قراءة في شعر أدونيس – ص 60 .

فخاصية الغموض في هذا الشعر انعكاس لشخصية الصوفي التي تحمـ ل معـ اني روحية عميقة وأحاسيس غامضة ؛ فالصوفي لا يعبر عن فكرة واضحة ، وإنما يعبر عن إحساس عميق موغل في الكثافة والغموض مما يستحث القارئ للبحث عما ينطوي وراء الكلمات ، وبالتالي فالمهمـ ـة صـ ـعبة ، وعلـ ـى كـ ـل متلـ ـق أن يوظـ ـف قدراتـ ـه فـ ـي التأويل ، لتتعدد بذلك القراءات إذ " لا بد من الإشارة إلى تراكم القراءات في محيط " علم الإشارة " الصوفي ، وكأن سلطان التأويل هو المسيطر على تلك القـ ـراءات "[1] ، لتكـ ـون الكتابة الصوفية مستعصية على الفهم ، لمن لم يتسلح بالقدرة على التأويل ، " ولقـ ـد أدرك المتصوفة بعمق العلاقة بين الكتابة والتأويل داخل الثقافة الإسلامية تماما مثلمـ ـا أدركـ ـوا المبدأ الذي يحول الكتابة القائمة على التأويل ، تأويل النص المقـ ـدس وكـ ـل النصـ ـوص المرتبطة به ، أو المؤولة له بهذا الشكل أو ذاك إلى سلطة ثقافية واجتماعية "[2] .

فبلغته المتميزة الفريدة ، يبعد الصوفي المتلقي عن المألوف ، ليجعله يبـ ـذل جهـ ـدا لإدراك ما وراء الكلمات ، وعن الغموض في " عنوان الدراية " ؛ عبر بعـ ـض الشـ ـعراء المترجم لهم ، كمثل قول الششتري :

إِنْ شِئْتَ تَعرِفُ . لَهُ جارِ معانِيهِ حامِلَةٌ ... بِهِ للسِرِ ... وَمِ أَحرُفٍ . جامعة[3]

هذا البيت في غاية من الأهمية ؛ فاللغة الصوفية كما عبر عن ذلـ ـك الشـ ـتري ألفاظها الظاهرة تستبطن معاني غامضة لا يدركها إلا من جـ ـرد معانيهـ ـا ، بالتأويـ ـل لا الشرح ، من خلال الرجوع إلى قاموس الصوفية لفهم ما يخفـ ـون مـ ـن معـ ـاني روحيـ ـة يضنون بها عن العامة .

ويقول أبو الحسن الحرالي في السياق نفسه:

نَحْنُ كَتْبُ اللهِ يقْرأُها . . . غَيْرُ ... يعرِفُ ما معنَى القَلَمِ[4]

---

[1] أحمد الطريبق أحمد ، " الخطاب وخطاب الحقيقة " ، مجلة فكر ونقد ، عدد40 ، ص 78 .

[2] منصف عبد الحق ، الكتابة والتجربة الصوفية ، ص 7 .

[3] الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 212 .

[4] المصدر نفسه ، ص 156 .

وهي دعوة من الصوفية للتمعن ، والسعي لكشف ما انغلق ، الأمر الذي لا يتحقق إلا بعد إدراك هذه الخصوصية في اللغة الصوفية ، ولنا أن نكتشف مدى حضور خاصية الغموض في " عنوان الدراية " ، من خلال قراءة في نماذج من الشعر الصوفي ، التي أوردها الغبريني بمختلف اتجاهات أصحابها .

وخاصية الغموض ، في لغة الشعر الصوفي ترجع " إلى أن التصوف حالات وجدانية خاصة يصعب التعبير عنها بألفاظ اللغة [العادية] ، وليست شيئا مشتركا بين الناس جميعاً ، فالتصوف خبرة ذاتية ، لذلك توصف لُغَتُهم بـ . . (الرمزية) ، حيث يصطنع الصوفية في التعبير عن مواجيدهم (الإشارة) بدل (العبارة) ، ويعتمدون في تصوير ما عرض لهم ، وانكشف لسرائرهم (التلويح) دون التصريح ... لأن مشاهدات القلوب ، ومكاشفات الأسرار لا يمكن أن يعبر عنها على التحقيق في الألفاظ والعبارات التي يعبر بها من ليس من الصوفية بشيء"[1] .

والغموض في لغة الشعر الصوفي ، نابع من تركيبته المشكلة من تعانق الشعر والتصوف ؛ فإذا كانت التجربة الصوفية – باعتبارها تجربة وجدانية – موغلة في العمق ، وبالتالي لغة التعبير عنها ليست طيّعة لكل متلق ، فإن الشعر أيضا ، " في كل زمان ومكان معرض للغموض بسبب منبعه الشعوري المعقد الغامض ، وبسبب الطريقة الخاصة التي تُنْسَج وتُركَّب بها لغتُه ، مما أفرز مصطلح << اللغة الشعرية >>[2] ، فحينما يتعلق الأمر بلغة شعر صوفي ، يجد المتلقي نفسه أمام صورة مكثفة الغموض .

وبقراءة فيما أورده الغُبريني ، من شعر صوفي في " عنوان الدراية " ، تبرز جملة من مظاهر تجلي الغموض ، نورد بعضا منها ، يقول أبو زكرياء بن محجوبة القرشي السطيفي:

أَتَتْ و[illegible] الليـ[illegible]ـلُ [illegible] دونَ الجنَـ[illegible]ـاحِ نَـ[illegible] و[illegible] [illegible] داً [illegible]طْ [illegible] الجِـ[illegible]ـاحِ
فَقَالَـ[illegible]ـتْ [illegible] فَـ أَنْتَ و[illegible]لاَ [illegible]ـنْـ[illegible]ـاحِ فَقُلْتُ الـ[illegible] و[illegible] [illegible]ذْ[illegible] بِالجنَـ[illegible]ـاحِ[3]

---

[1] عبد الستار عز الدين الراوي ، التصوف والباراسايكولوجي ، ص 19 .

[2] عبد الرحمان محمد القعود ، " الإبهام في شعر الحداثة " ، ص 377 .

[3] الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 120 .

في هذين البيتين ، يصف الشاعر حيرته ، التي تتلاشى مـ ـا إن يطـِ ـل المحبـ ـوب ، ويوظف هنا الضمائر التي تسهم في تعميق الغموض ، وإشراقة أنوار الحقيقة الإلهيـ ـة ، التي لا يمكن التعبير عنها إلا إيحاء ورمزا .

ومن أبرز مظاهر الغموض في الشعر الصوفي << الجدل >>، حيث يلتقي النقيضان ، ليكونا المتنفس في " محاولة للخلاص مـ ـن ضـ ـيق نفسـ ـي وتـ ـوتر داخلـ ـي و قلـ ـق من صراع الخير والشر"[1] ، وهذا أبو الحسن الحرالي يقول:

وشَمْسٌ عَلَى المَعْنَى تُطَالِعُ أُفْقَنَا   فَمَغْرِبُهَا فِينَا وَمَشْرِقُهَا مِنَّا .[2]

هي إشارة إلى التجليات الإلهية التي تتكشف للصوفي عن طريق القلب ، حيث يسبق الغروبُ الشروقَ ، وكأننا نلمس إيحاء بثنائية النور والظلام ، حيـ ـث " تتبـ ـادل الكلمـ ـات المركزية أدوارها ، فالنور هو المعرفة والعلم ، والمعرفة هي النور والعلم ، والعلم هـ ـو النور والمعرفة "[3] ، وقد يدرك المتأمل هنا إشارة إلى فكرة الحلول[4] .

كما قد يفهم معنى الاتحاد بالذاتِ الإلهية ، حينما يعمد الحرالي ، في بيت آخر إلـ ـى تكرار ، ضمير المتكلم (أنا) ، حيث يقول:

لَيْسَ يَدْرِي مَنْ أَنَا إِلاَّ أَنَا   هَا هُنَا الفَهْمُ عَنِ العَقْلِ انْبَهَمْ[5]

والشاعر ، يشير – من جانب آخر – إلى أن المعرفة الصوفية تتم من خلال القلـ ـب لا العقل ، ليواصل الحرالي صياغة تراكيب غاية في العمق والغموض فيقول:

وَكَيْفَ يَكُونُ الأَمْرُ إِنْ أَنْتَ كُنْتَهَا   وَكَانَتْ لَكَ تَحْقِيقاً فَحَالَتْ لِحَالِهَا[6]

وبتصوير خيالي يبعث على التأمل ، الذي يفتح الآفاق لتعدد القراءات ، "كان للّغـ ـة الصوفية ، بكثافتها ورمزيتها أن تتيح إمكانات ثرية للمتلقي في إنشاء المعنـ ـى ، والـ ـذي يسهم في تجديد الأفق"[7] ، وفي هذا البيت إشارة " من طـ ـرف خفـ ـي إلـ ـى دلالات غيـ ـر

---

[1] وضحى يونس ، القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري ، ص 199 .

[2] الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 156 .

[3] وضحى يونس ، القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري ، ص 170 .

[4] ينظر: الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 157 .

[5] المصدر نفسه ، ص 157 .

[6] المصدر نفسه ، ص 119 .

[7] آمنة بلعلى ، تحليل الخطاب الصوفي ، ص 36 .

مباشرة... تلوح وتوميء ولا تُصرح "[1] ، وعليه ؛ فقد يؤول البيت ، على أنه إشارة إلى فكرة الحلول ، أو فكرة الإشراق (إشراق الأنوار الإلهية) ، التي تتكشف للصوفي فيدركها قلبا ، لا عقلاً .

ويقول أبو جعفر بن أمية:

غَفَـ ـتْ مُقْلَـ ـةُ الوَاصِـ ـلِ إغْفَـ ـاءَةً ... كَنَوْمَـ ـةِ أَهْـ ـلِ الرَّقِيـ ـمِ

فَـ ـإِنْ كَـ ـانَ نَهْـ ـجُ الرَّوَاظِـ ـى مَـ ـائِـ ـلاً ... فَـ ـإِنَّ صِـ ـرَاطَ المُسْتَقِيـ ـمِ مُسْتَقِيـ ـمُ[2]

ويقول:

بِمَرْكَـ ـزِ قَلْبِـ ـي أَوْ مُحِيـ ـطِ جَوَانِـ ـحِـ ـي ... هَـ ـوَىً لِمَنَـ ـالِ الجُـ ـودِ لَيْسَ بِنَـ ـازِحِ

وَمَا ذَلِكَ إلاّ أَنْ أَرَى وَمَشِيئَتَـ ـي ... إِلَـ ـيَّ وَسِـ ـرِّ العِلْمِ طَـيَّ جَوَانِـ ـحِـ ـي

فَهَـ ـلْ سِعَـ ـةُ الجُـ ـودِ الإِلَهِـ ـي تَقْتَضِـ ـي ... هَـ ـوَادِي[3] فَقَدْ ضَاقَتْ عَلَيَّ مَسَارِحِي[4]

الشاعر – هنا – ينقل مشاعره الغامضة ، وهو يتحدث بلسان الباطن ، ويستعمل لغة الرمز ، والحديث عن المعرفة الغيبية لا يكون إلا إيحاء وتلميحا[5]

ويقول أبو إسحاق بن الخطيب:

وَالطَّـ ـرْ عَوَالِـ ـمَ لاَ تَقِفْ بِمَعَالِـ ـمٍ ... وَاحْذَرْ عَوَالِمَ شُـ ـرَاهِ الرُّفَقَـ ـاءِ

وَاقْـ ـرَأْ سُطُـ ـورَ الكَـ ـوْنِ فِي مَنْشُورِهَا ... بِعِيَـ ـانِ عَيْـ ـنٍ أَوْ بِفِـ ـرَاطِ ذَكَـ ـاءِ[6]

وهنا يتأكد أن " البيان الصوفي بيانٌ فكريٌ يتسم بالعمق والبعد ، حيث ينشغل الصوفيون بالمضمون لأكثر من انشغالهم بالشكل ، ولذا نرى أن البلاغة الصوفية بلاغة مضمون وفكر ، لا لفظ ، وبيانهم بيان معنى لا زخرف"[7] ، وإن كنا نستطيع أن نستشف تأكيد الشاعر على فكرة تجلي الحقيقة الإلهية .

ومن شعر أبي الحسن الششتري ، الحامل لسمة الغموض والرقة – في الوقت نفسه – ما يلي:

---

[1] عاطف جودة نصر ، شعر عمر بن الفارض – دراسة في فن الشعر الصوفي – ص 119 .

[2] الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 191 .

[3] هوادي: مرادي ، ينظر: المصدر نفسه ، ص 191 .

[4] المصدر نفسه ، ص 191 .

[5] ينظر: قدور رحماني ، ابن عربي وديوانه ترجمان الأشواق ، ص 219 .

[6] الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 202 .

[7] وضحى يونس ، القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري ، ص 65 .

فَالشَّـ . بـ و الـ ر لِمِثْلِ . . . . ي أَلاَ   إِنِّ ي مِ ن أَجـ لِ الأَوَّلِ الأَخِ . رِ[1]

في هذا البيت يعبر الشاعر عن حقيقة كبرى ، إنه من أجل (الأول ،الآخر) ، مما يوحي بفكرة الصوفي حينما يعبر عن فنائه في الذات الإلهية .

وتعود الثُّنائيات الضدية – من جديد – معبرة عن قلق وحيرة يعيشهما الصوفي أثناء رحلته في تجربته الوجدانية ، فهذا أبو عبد الله الإدريسي يقول:

لَـ ـلَّك بـ د الهـ . رِ تَـ ح يا بدار   بِوَاصـ لٍ فَقَدْ أَوْدَى بِمُهْجَتِي الهـ ر[2]

يعمد الصوفي إلى التقديم والتأخير لتعميق الغموض ، كما تحضر الثنائيات الضدية، و(الوصل ، والهجر) من ثنائيات التضاد الموظفة بكثرة من قبل الصوفية ، الذين يعيشون معاناة البعد والهجر ، مع سعي دائم في هذه التجربة إلى تحقيق الوصل بالذات الإلهية ، وهكذا هي المتضادات عنصر جوهري في تركيبة الشعر الصوفي ، المغرق في الغموض ، والمعبر عن تجربة وجدانية ، لا يبلغ بها الصوفي مبتغاه إلا بعد أن يعيش حيرة وقلقا يرافقانه على مدى رحلته .

والتعبير عن هذه التجربة لن يتم إلا من خلال الخيال ، حيث " لم يتح للخيال أن يستعيد احترامه إلا في رحاب الشعر الصوفي الذي ينبع من الذات ، فهو إما حالة كشف وفيض ، أو في حالة توتر ووجد مشوق إلى هذا الكشف والفيض ، وهذه هي حالة الشعر الحقيقية "[3] .

وبمتابعة التمعن ، فيما أورده الغُبريني من شعر صوفي ، تتراءى للقارىء مقاطع شعرية غاية في العمق ، وقد عمد أصحابها إلى استغلال ما تزخر به اللغة العربية من أدوات وأساليب لتقديم تجربتهم في قالب رقيق ، فالتصوف في مظهره الأدبي " فن كالغزل والخمريات والوصف والرثاء ... فن وجداني عذب "[4] ، لكنه لا يقدم إلا في وسط موغل في الغموض لأنه يتجاوز الدلالة السطحية إلى دلالات عميقة .

---

(1) الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 211 .

(2) المصدر نفسه ، ص 288 .

(3) علي البطل ، الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري – دراسة في أصولها وتطورها – دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، ط2 ، 1981 ، ص 20 .

(4) عمر فروخ ، التصوف في الإسلام ، دار الكتاب العربي بيروت ، (د ت) ، (د ط) ، ص 16 .

ونجد في أبيات شعرية أخرى ، لأبي عبد الله الإدريسي ، مظهرا آخر للغموض ، إنه الإكثار من استعمال الضمائر والحروف ، وكأنه يريد صرف ذهن المتلقي عن كشف حقيقة ما يرمي إليه ، ومما يقول:

أَهل لَ الحلى هل لْ لَكُم عن قصتي خَبَر ... وأَن لَيْل ي بِلَيْلَ ى كُلُّ . ه ... ر

وفي ظُلُوع ي نيران يظرمها . ا ... داه لع على ص فات الخَد يَنْهم ر

لَه ا رأَيت تُ داو الح ي ساف . رةً ... عن النَّقَ اب ابدا لِ ي أَنَّ ه السفَ ر

ولاَ علوام لَ إِلاَّ من قُ دوده . . . . . م ... ولاَ صوارم إِلاَّ ما انتَضى الحور[1]

حضور مكثف للضمائر والحروف – كما يظهر – فبين تشكيلة من ضمائر الغائب والمتكلم ، وبين استفهام ونفي ، يخبر الشاعر عن معاناته جراء البعد ، يضاف إلى ذلك الرموز التي تومىء ولا تصرح " لأن اللغة الصريحة ليس بإمكانها أن تكشف عن الأسرار والمشاعر والأفكار التي يدركها الصوفي في طريقه إلى الله ، وليس بإمكانها أن تستوعب فيض المعاناة الصوفية الغائمة ، ليس بوسعها أن تصور أدق المشاعر الباطنية المتشابكة "[2] .

وهذا نموذج آخر ، لأبي عبد الله الدلسي ، يقول فيه:

ولي جتم . لع الطلّ دان ذَ ار وأهل . لع ... فَ لاَ كَبِد تَرْوى ولاَ عبرة تَرْقَا[3]

كما يقول:

ح لُ ولم ذَوي الأَ لاَم تُبلى لأَنَّه . ا ... ي لاَحظ منه السر لاَ الخَلْقَ والخلْقَا

تَعلّقت من عليائه عشْق ي لح سنه ... فَلَذَّ به أَلْحاظُ تَعشّقَ . ي العشْقَ . ا

فَلَ و أَن هاروت ا رأى سحر طَرفه ... أَقَ . ر السحر من لحظه اشْتُقَّا[4]

---

[1] الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 291 ، 292 .

[2] قدور رحماني ، ابن عربي وديوانه ترجمان الأشواق ، ص 221 .

[3] الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 296 .

[4] المصدر نفسه ، ص 296 .

يورد الشاعر ثنائية (نار وأدمع) ، فهو اجتماع ضدين – كما قال – وهو ما يصف توتراً نفسياً يعيشه الصوفي ؛ فللُّغة إمكانات تسمح باختراق يوصل إلى اللاّمرئي في نسق فني جميل ؛ " فالخطاب الشعري نظام من العلاقات الإشارية والوقائع الأسلوبية والأبعاد الدلالية ، تتشكل وحداته اللغوية ضمن أنساق بنيوية ، يتحقق من خلالها نسيج النص و بها يحقق أدبتيه فيثير المتعة"[1] ، حيث " يمتزج في هذه اللغة الرمز بالإشارة ويكسوها الغموض والانبهام وتصبح لغة مستغلقة حتى على ذهن الخواص لأن الصوفي وصل من خلالها إلى مرحلة ما لا ينقال"[2] .

وفي قطعة قافية – كما أسماها الغُبريني – لأبي عبد الله الأندلسي ، نعثر على تركيب عميق الأبعاد ، تعانق فيه الرمز بالظواهر البديعية ، " فالصوفية لم يجدوا عِوَضاً أو بديلا يغني عن التركيب الرمزي في أشعارهم الغنائية التي تصف لواعج العشق الإلهي"[3] ، وهذه التراكيب الرمزية " لا تكشف بقدر ما تحجب ولا تضيء بقدر ما تبسط مزيدا من الظلال ، ولا تصرح بقدر ما تومىء وتلوّح من وراء حجاب "[4] ، وقد نوّع الشاعر ، في التراكيب ، بكل أبيات هذه القطعة الشعرية من ذلك قوله:

وَلَيْـ . لُ شَبَابِي قَدْ تَبَلَّجَ[5] فَجْـ[illegible]ـرُهُ   وَ[illegible]ـالطَّـ[illegible] . ـا وَ[illegible]لَّتْ وَأَ[illegible] [illegible]
أَلَـ[illegible]ـمْ تَعْلَمِي أَنَّ الْبُكَا طَالَ [illegible]   فَلاَ تُنْكِرِي [illegible]ـالاً تَحُولُ أَمَـ . . . رَه
فَشَابَتْ [illegible]ـمُوعِي عِنْدَمَا شَابَ مَفْرِقِي[6]

وآخر مترجم له ، في " عنوان الدراية " ، ابن الجنان ، وفي قصيدته ، التي قارب عدد أبياتها الثلاثين ، لم يبتعد عن منحى الشعراء السالفي الذكر ؛ بل ضمّن – بدوره –

[1] نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب – دراسة في النقد العربي الحديث(تحليل الخطاب الشعري والسردي) – دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، ج2 ، 1997 ، ص 154 .
[2] حميدي خميسي ، " اللغة الصوفية " ، مجلة اللغة والأدب ، ص 38 .
[3] عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية ، ص 170 .
[4] المرجع نفسه ، ص 170 .
[5] تبلّج: ظهر ، ينظر: عنوان الدراية ، ص 298 .
[6] المصدر نفسه ، ص 298 .

قصيدته ظواهر لغوية فنية ، أسهمت في تكثيف الغموض ، وفي هذا المقتطف ، يسد تعير الشاعر ألفاظا من القاموس الغزلي ، فيقول:

فَـ [illegible] إِنْ قَـ [illegible] دَرْتَ فَاخْمِدْ [illegible] بَعْضَ إِخْمَـ [illegible] ـادِ   [illegible] وَقَـ [illegible] ـدَتْ لِلْجَوَى [illegible] ـارٌ . نَـ ـحِ الجَوَانِـ ـنْ [illegible]

[illegible] يَزِيـ [illegible] ـدُ نَـ ـارٌ طُلُوعِـ ـي نَـ ـارٌ إِيقَادِ[1]   [illegible] ـم [illegible] وَنكْرُ [illegible] إِخْمَاداً [illegible] . تَنْتَطِيـ ـاتَ [illegible]

فالغموض في لغة الشعر الصوفي ، للمترجم لهم من شد عراء التصد وف فـ ـي " عنوان الدراية " ، نجم عن سمة الرمزية ، فالرمز [illegible] ظّفَ ليوميء لا ليصد رح ، ثـ ـم أن توظيف ألفاظ الصوفية الخاصة ، سمح بظهور أفكار جديدة ، انطلاقا من أن الصد وفي " استحدث مدلولات جديدة لاصطلاحات كانت شد ائعة ومتداول ـة بـ ين الفقه ـاء والنحـ ـاة والفلاسفة"[2] ، لتكون بذلك ، لكل صوفي لغته الخاصة ؛ انطلاقا من تفرد تجربته الوجدانية الغامضة ، كما أن التعقيد في لغة الشعر الصوفي " ناجم عن غموض في المعنـ ـى ، ولا غرابة في ذلك لأن المتصوف كان في كل عصر ذا ثقافة عالية"[3] ، وبالتالي انعكست هذه المعارف على أسلوبه ، فجاءت لغته مبهمة غامضة ، و في " عنوان الدراي ـة " ، عمـ ـد شعراء التصوف إلى توظيف ظواهر لغوية كثفت من الغمـ ـوض ، تصد درتها الثنائيـ ـات الط[illegible]ية ، والجمع بين المجرد و المحسوس ، إلى جانب كثـ ـرة الضـ ـمائر المبهمـ ـة ، و توظيف الاستعارة ، والاهتمام بالتقديم والتأخير.

إن لغة الشعر الصوفي – بهذا – تستدعي تجاوز " الدلالات في مباشرتها إلى تقصي هذه الدلالات من حيث ما توحي به من معان وأحوال وأذواق ومقامات "[4] ، إذ تضـ ـافرت عوامل متعددة ، لتمنح التم[illegible] للغة الشعر الصوفي ، وهذه العوامل يمكن تلخيصـ ـها فـ ـي خصائص ثلاث هي: توظيف المصطلحات الصوفية ، الرمز الصوفي ، والغموض الناتج عن الخاصيتين المذكورتين << توظيف المصطلحات الصوفية و اسـ تعمال الرمـ ـز >> ، وهو ما يلمسه القاريء المتمعن للنّتاج الشعري الصوفي في " عنوان الدراية " ، وهـ ـي خصائص بقدر ما منحت هذا الشعر من عمق ، منحته – أيضـ ـا – الكثيـ ـر مـ ـن الفنيـ ـة والجمال .

(1) الغُبريني ، عنوان الدراية ، ص 304 .

(2) حميدي خميسي ، " اللغة الصوفية " ، ص 49 .

(3) المرجع نفسه ، ص 40 .

(4) عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية ، ص 177 .

الخاتمة

بعد استنطاق ما ورد في " عنوان الدراية " من شعر لأعلام بجاية ، يمكننا التأكيد على حقيقة وجود شعر صوفي في أدبنا الجزائري ، وهي إجابة عن أحد أبرز التساؤلات المطروحة في مقدمة هذا البحث ، ذلك أننا لاحظنا ثراءً كبيرا بالنتاج الشعري الصوفي للمترجم لهم ، وقد وجدنا أن محور التصوف حظي بالقسط الأوفر من صفحات المدوّنة ، الأمر الذي يبين المكانة الهامة التي احتلها الشعر الصوفي في تلك الفترة ، أي أواخر القرن السادس وطوال القرن السابع الهجريين في بجاية ، هذه المدينة التي تعد مركزا ثقافيا هاماً إلى جانب مدينة تلمسان ، وعليه يمكن اعتبار بجاية نموذجا يعكس واقع الثقافة والأدب في الجزائر في تلك الفترة ، التي شهد فيها الأدب تطورا كبيرا ، بتنوّع الكتابات الأدبية ، مع حضور واضح لفن الشعر .

وقد زخرت المدوّنة بأسماء لامعة في عالم التصوف والشعر ، من الذين قطنوا مدينة بجاية ، إمّا من الجزائريين ، و من أبرزهم : أبو مدين شعيب التلمساني ، أبو زكريا يحي الزواوي ، أبو عبد الله الإدريسي المعروف بالجزائري ، وعبد الحق بن ربيع الأنصاري البجائي وغيرهم ، أو من الوافدين على بجاية من الأندلس والمشرق ، من أمثال أبي الحسن الششتري ، ابن النحوي ، وابن عربي .

وفيما يتعلق باتجاهات التصوف في " عنوان الدراية " فإننا نميز اتجاهين:

1- الاتجاه السني .

2 – الاتجاه الفلسفي .

وقد لاحظنا أن شعراء التصوف من أهل بجاية أو من الجزائريين – عموما – هم من ممثلي الاتجاه السني ، لتقيّد أعلام الجزائر في تلك الفترة بالقرآن والسنة النبوية ، فيما يمثل الاتجاه الفلسفي – في الأغلب – شعراء التصوف من الوافدين على بجاية ، وقد كان تأثيرهم كبيراً على الشعراء الجزائريين .

وبقراءة في الشعر الصوفي ، لمسنا أثر الاحتكاك بين شعراء التصوف من الجزائريين وأمثالهم بالمشرق والأندلس ، والتأثر يظهر بشكل واضح في الشعر ، نظرا لتميّز النّتاج الشعري للصّوفية الجزائريين بالخصائص نفسها التي تميّز الشعر الصوفي

بالمشرق والأندلس ، وهذه الخصائص تتحقق من خلال اللغـة ، التـي وظفهـا شـعراء التصوف المترجم لهم في " عنوان الدراية " في صيغ عبرت عن مواجيدهم بفنية فائقة .

ففي خطاب رمزي عميق الدلالة ، كانت لغة الشعر الصوفي في " عنوان الدراية " رقيقة موحية ، تنوعت فيها الصور بين المبرزة للنزوع الفلسفي ، وأخرى معبـرة عـن التقيد بالمنحى السني ، وهو المنحى الغالب على شعراء التصوف بالمدونة ، وإن كان ما أورده الغُبريني من نتاج شعري كان القسط الأكبر منه من شعر التصوف الفلسفي .

خلاصة القول أن التجربة الصوفية في الشعر الجزائري القديم تجربة عميقة الأبعاد ، قد ترجمها الشاعر الصوفي معبرا عن رؤيته ، في قالب فنيّ موغل في العمق النّاجم عن توظيف المصطلحات الصوفية ، والرمز الصوفي ، للإغراق في الغموض ؛ ونجمل ما خلص إليه هذا البحث في النقاط التالية :

– حقيقة وجود شعر صوفي في الجزائر أمر لا مفر من التسليم به ، وقد وقفنا علـى نماذج حية في " عنوان الدراية " .

– أعلام التصوف في " عنوان الدراية " ينقسمون إلى فئتين ، تبعـا للرؤيـة الفكريـة المعبر عنها شعريا :

1- شعراء التصوف السني ، وهم الأغلبية ، ومعظمهم من الجزائريين .

2- شعراء التصوف الفلسفي ، وهم في معظمهم من الوافدين على بجايـة مـن خارج الجزائر.

– تأثير التصوف الفلسفي لم يكن واسعاً ، بالنظر إلى معاداة الفقهاء للنزعة الفلسفية.

– لم يغب تماما تأثير النزعة الفلسفية ، وقد ظهرت بجلاء ، في نماذج شعرية عبّـرت بقوة عن الفكر الفلسفي ، بما فيه من أفكار كفكرة وحدة الوجود ، والإشراق ، والحلول .

– عمد شعراء التصوف في " عنوان الدراية " إلى الاهتمام بالباطن ، غيـر مكتـرثين بالظاهر ، ليعبروا بعمق عن تجربة وجدانية هي غاية في العمق .

– لغة الشعر الصوفي في " عنوان الدراية " جـاءت حاملـة للخصـائص نفسـها ، والمعروفة في شعر صوفية المشرق ، من توظيف المصطلحات الصوفية ، إلـى الرمـز الصوفي إلى سمة الغموض ، وكلُّها خصائص – كما يبدو – تدور في فلك عالم يحتفـي بالباطن .

إنّ التجربة الصوفية في الشعر الجزائري القـديم ، تجربـة تـداخل فيهـا الفكـر بالإبداع ؛ فكانت بحق تجربة في المعرفة وتجربة في الكتابة ، والنفـاذ إلـى روح هـذه التجربة وحده يسمح باستِكْناه ما تتميّز به من كثافة ، وما تنطـوي عليـه مـن وظـائف جمالية.

وباختتام هذه الدراسة نأمل أن نكون قد وضعنا لبنة – ولو صغيرة – للانطلاق نحو بحوث قادمة ، تسهم فـي نفـض الغبـار عـن مصـادر أدبيـة أخـرى ، ووضـعها بين أيدي الباحثين ، حيـث يحتـاج تراثنـا الأدبـي الجزائـري القـديم إلـى تكثيـف البحوث والدراسات ، للكشف عن إبداعات وإبراز خصائص ، وبالتـالي الحفـاظ علـى هذا التراث ، بل وجعلـه أساسـا للنهـوض بأدبنـا ، والوصـول بـه إلـى المكانـة المرموقة التي يستحقها ، و بالله التوفيق .

الملاحـ . . . ق

الملحـ . . . ق الأول

خاص بالشعر الصوفي في " عنوان الدراية "

– يقول أبو محمد عبد الحق بن ربيع بن عمر الأنصاري (البجائي):

سافَ رتْ عَلَ ى وَجْ ه الجميِ لِ فأسفرا ... وبدا ه لالُ الحس نِ منْه ا مقمرا
وبدَتْ فكَاشفَ ت القلُ وبَ بسرها . ا ... وسقَ تْ شَ راب الأُنْسِ منْها كوثَرا
ورأيتُها . ا في كُ لِّ شَ يءٍ أبْصرتْ ... عيْنَ ايَ حتَّ ى ع دتُ كُلِّي مبصرا
وسمعتُ نُطْ قَ النَّاطِقِي . ن فكلُّها . م ... بالحم دِ والتَّسبِي حِ عنْه ا أخبَرا
وبها ا ركبْ تُ زواخ . راً م ن حبها ... وَلَبِس . تُ سِ را الس را ثوب اً آخرا
وبها ا فَنِي تُ عنِ الفَنَ اءِ وغُصتُ في ... م اءِ الحي اةِ مسرم داً ومطه . را
فَ ي الم اءِ يلحظُه ا كلُّ شَ يءٍ كائِنٍ ... وب هِ ي رى مثْ لُ الوجود مصورا
وأنَ ا أرى فِ ي كُ لِّ م . اءٍ م . اء ... وأرى ورا الم اءِ م اء آخ . . را
فَ إذا وصلْ تَ بهِ إليْ هِ فرَاجِعْ . . ن ... تَ لْك الم . ازلَ نقْلَ ة متنكّ . را
فمتَ ى أردتَ إبانَ . ةً ع ن بعضِ ما ... فِ ي القَلْ بِ م ن سِرِّ مصون عبرا
فارفَ ع بِ هِ ظُلَ م الحج ابِ فرفعُه ا ... تُجنِي لكَ م ن غرسِ المنى ما أثْمرا
فتَ . راه حين تَ راك ذاتَ اً رافع اً ... للبْ سِ حتَّ ى لا تَ رى إلاَّ الع را
فلهذَ . الك يفتَ . ح باب . ه ولطالم . ا ... قَ د كَ ان دونَ ك مبهم اً متع ذراً
إفص اح قول ي لايفِ ي بمواجِ . دي ... والبيانُ . ه لا يستَقِ لُ بها ا ج . را
لَ و كَ ان سِ ر اللهِ يكْشَفُ لَ م يكنْ ... سِ را ولكِ ن لَ م يكُ ن لينْكَ . را

– ويقول أبو زكرياء يحي بن زكرياء بن محجوبة القرشي السطيفي:

أتَ تْ ولليل . لُ مس . دول الجنَ . اح ... تع ود مسه داً رطْ ب الج . راح
فقال . ت كيْ . فَ أنْ تَ ولاَ جنَ . اح ... فقلْ تُ الع ود يذهبُ بالجنَ . اح
فَ روا لطفِ ي عَلَ ى الشَّكْ وى لنار ... وراجي عِ ي لإص . الِ الصلاح . اح

– ويقول أبو الحسن علي بن أحمد بن الحسين إبراهيم الحرالي التجيني:

وم ذ عنَ لك غبْنَ ا ذلك الع امِ إنَّنَ ا ... نزلْنَ ا عَلَ ى بحْ رٍ وساحلُه معنَى
وشمسٍ عَلَ ى المعنَ ى تُطَالِع أُفْقَنَا ... فمغْربُها ا فينَ ا ومشْرِقُها ا منَّ . ا
وصبت تبدَّ ا جوه راً منْ ه ركبت ... نفُ وس لن ا لم ا صفت فتجوهرنا
فم ا البحر والمعنَى وما الشَّمس قُل لَنَا ... وم ا غايَ ةُ البحرِ الَّذي عنْه عبرنَا
لكنَّنَ ا وج وداً م ا عنْدنَ ا الفضل ... ليضيِ قُ بنَا ا وس عاً ونحن فما ضقْنَا
تركْنَ ا البحار الزاخِ رات وراءنَ ا ... فمن أينَ يدرِي النَّاس أينَ أتوجهنَ ا

وله أيضا رحمه الله:

ما لَذَ . ا منَّ ا سِ وى الحال . . . والبارِيذَ . ا واج . ود واق . . .

نَ . . ن بـ . ان بنْت . حكم . ةٌ . . . وخَلي قٌ بالبذ . ا أنْ ينْه . . .

نَ . ن كُتُ . ب الله . . ا يقرأه . ا . . . غَي . ر ما . رفُ ما . ى القَلَ

أَ . رف الكُتُ بِ الّ . ذي أَبْدا . . . . كُلُّ ا لا . تْ . انِيهِ انْ . . .

أَشْ . قَ . تْ أَنفُ . ا مـ . ن ذُ . ورهِ . . . فَو . ود الكُ لِّ . ن فَيْض الكَ .

فتَ . . . . ى النَّفْ س . ن . الَمِ . . ا . . . باخْتِ اء ي . س نُ . انِيـ . ـه الْـ . .

ليس . . . . ري . أَذَ . ا إلاّ أذ . ا . . . ا . ذَ ا الفَ . . نِ العَقْ لِ الْـ .

. . اً لِلْكُ . . لِّ فيـ . . ا . ي . . . وتَأْت ي الكُ لِّ إلاّ . ا . . كَ . . .

كُلُّ ا . . . تُ بِذَاتِ ي و . . . . ةً . . . ط . ا . لِ ي العَقْ لُ . العِلْم . . .

. . . ي بِخَ الاتِ الفَذَ . . . . . ا . . . . ن و . . ود لَ . . . بِـ . .

وله أيضا:

. تْ لك . ى من . ى نِقَابِهِ . ا . . . طَرِيق اً و . دتْ . ةً من .

فَ . . . تَ . . . . . اً و . . . . ذَاذَةً . . . و . . أَ الإ . . . ظلالِهِ ا

فَكَيـ فَ تَرى . ى إذَا هـ . ي أَ . رتْ . . . ط . . و . دتْ . ارفاً من . ا

وكَيـ فَ بها إن لَم . شَخْ . ا . . . و . م تَخ لْ . قْتاً من . نَالِ وِ . ا

وكَيـ فَ . كُ و الأ . إن أذ تَ كُنْتُها . . . وكانتْ . تَحْقِيق اً فَـ . تْ تَ . . . ا

– و يقول محي الدين بن عربي :

. . ي هـ . . تُ بِها . . ا . . . و . . . ا . ب . . . رِي

و . . ا لَغَ . . . . قَتِي . . . لَ ذَا . . . . . . رِ

فعنْ . ا أَ . تُها . . . . . ا . . . صـ . . تُ بِـ . م النَّظَ . . . رِ

فَبِ . تٌ . . وراً بِها . . . ا . . . لَـ . كَ . ن . غذ . ي . . . ذَرِي

– ويقول أبو جعفر بن أمية:

أأ . سَ . . اً واقَ . أُ . سَ . . . تْ . . . ل . ي مـ . ن ا . ر رِي . . قِي .

غَفَ . تْ . قْلَ . ةُ ال . لِ إغْفَ . ةً . . . كَذ . ةِ أَ . . . لِ ا . قِ . .

فَ . إن كَ . ن . . ى . ئ . لاً . . . فَ . إن صـ . اطَ . . تَقِي م . تَقِي .

و . قْلَ ةٌ نَظْ . تْ فِ ي النُ . . وم . . . ق . تْ لِي أن فُ ؤادِي . قِي . . .

ولـ ـه أيضـ . ـاً:

قَـ ـالَ أَنيسـ ـي حيـ ـنَ فـاوضـتُ . . . . ـه ... والـ ـا ـدى أَنَّ المقامَ ـي ـسيـ . . ـر

أَقِـ ـم فَقُلْـ ـتُ الْـ ـالُ لاَ يقْتَضـ . . . ـي ... قَـ ـالَ فسـ ـر قُلْـ ـتُ جنَاحـ ـي كَسيـ ـر

وله رحمة الله عليه:

بـ ـزِ قَلْبِـ ـي أَنْ ـحيـ ـط جـوانحـ ـي ... ـه ـوى ـذَ ـالِ الجـ ـودِ ليـ ـسَ بنَـ ـازِحِ

ومـ ـا ذَلـكَ إلاّ أَنْ أرى ومشيئتـ . . . ـي ... إلَـ ـى وسـ ـر العـ ـم طَـ ـي جـوانحي

فَـ ـلْ ـة الجـ ـودِ الإِلهِ ـي تَقْتَضـي ... ـه ـوادي فقد ضـاقت ـي مسارحـ ـي

– ويقول أبو إسحاق إبراهيم بن احمد بن الخطيب:

ر ـوضـ ـارفِ ـرةُ ـرفَ . ـاءِ ... والجـ . ـى التَّفَكُّـ ـرِ جنَّـ ـةُ ـقَ . ـلاَءِ

ونَعيـ ـم أَ ـلِ الـ ـقَّ ـقَائِـ . ـقٍ ... لاَ ـتْ بِأُفُقِ القَلْـ ـبِ ـالَ ـفَ ـاءِ

فَا ـكَ ـبـا ـوالِ ـم لاَ تَقِفْ بِـ ـالِ . . . . ـمٍ ... وا ـذَرَ ـكَ تَجـ ـسِ الرُّ . ـاءِ

وا ـر ـوالِ ـم لاَ تَقِفْ بِـ ـالِ . . . ـمٍ ... وا ـذَرَ ـوالِ ـم شُـ ـه الرُّفقَ . ـاءِ

واقْـ ـرأْ ـطُ ـورَ الكونِ في منْشُورِ ـا ... بعيـ ـانِ ـنِ أَوْ بِفَـ . ـطِ ذكَـ . ـاءِ

والكسـ ـوفَ خُطَّـطِ أَ ـلاَمِ ـتْ ... تَجـ ـدِ ـذِ ـي ـات ـاءِ

تَتْلُـ ـو بِـ ـتِهِ ـنْ ـوةَ ـا . . . ـا ... ـذ . ـيَ أَمـ ـر الخُطَبـ . ـاءِ

وانْظُـ ـر إلَـ ـى الأكْـ ـوانِ كَيفَ تَـ ـتْ ... طَرَ ـاً لسـ ـر لاَحَ عنْـ ـه خَفَـ . . ـاءِ

إنَّ المظَاهِـ ـر كُلَّـ ـا ظَـ ـرَتْ بِـ . . . ـه ... وبِـ ـه الْـ ـلاَ أَ ـوا منَ الظُّرفَاءِ

وكلـ ـا ـوالِ ـم أُنسـ . ـا ـم ـن ـوةٍ ... ـلاً و ـم مثْلَـ ـةَ الْخُيـ . . ـلاَءِ

وأَفَاضـ ـن ـرِ الجـ ـالِ أَهلَّـ . ـةً ... ـرَتْ محاسنُـ ـنْ ـدُ ـو . ـاءِ

فَـ ـرْ ـنْ أُفُقِ الـ ـى بِمظَاهِـ . . . ـرٍ ... فَجـ ـتْ ـلاَ ـا ـه أَيِّـ . ـلاَءِ

طـ ـفَ . ـتْ ـا . ـا أَلفَانُـ ـا فأَلْفَتَـ . ـا ... وشكَـ ـتْ بِهنَّ منْـ ـنْ ـطُ ـولَ ـذَ ـاءِ

وتَنَكَّـ ـرَتْ ـداً فَـ ـاحَ لذكْـ . . . ـرِهِ ... و ـه ـى الشَّـ ـوقُ بِالـ ـاءِ

فَأَتَـ ـتْ ـا القَوسِ تَنْقُـ ـلُ شَـ ـا ... ـنْ غَوارِ ـأنَ ـا ـطُ ـولُ ـاءِ

وخَلَعـ ـتْ ـسِ الكَـ ـوانِ ـنْ ـا ـتْ ... نصـ ـاً ـوا ـا ـا ـا . . ـاءِ

ونَعمـ ـنْ ـاً عنْـ ـه ـنِ وجودِ ـا ... وا ـنْ ـدَ ـسِ الخُلَفَ . ـاءِ

ورأَتْ بِـ ـه كُـ ـلَّ الـ ـوالِ ـمِ أَ ـ . ـتْ ... فتَ ـتْ وتَوشَّـ ـتْ بِضيـ . . . ـاءِ

ونَفَـ ـى التَّوا . ـم ـي . ـا بِأَدلَّـ . . ـةٍ ... نُقشَـ ـتْ بِـ ـضِ خَوا ـمِ الطـ . ـداءِ

– ويقول أبو الحسن الششتري:

لاَ تَلْتَفِ تْ بِاللهِ يا نَاظِ . . . . ري ... لأَهيَ . فَ كَالغُصْ . نِ النَّاضِ . رِ
يا قَلْ . بِ واصِ رِفْ عَنْكَ وَهمَ التَّقَ ا ... وَخَ لِ عَ نْ سِ رَابِ حلى حاجِ رِ
ما السِّ رِ بما البا ارِ وما ا لَعَ . . . ... ما الْخَيْ فُ ما ظَبْ يِ بَنِ ي عَامِ رِ
جِ . الُ ما نْ سيبَتَ . دائِ . . . رِ ... ما ا حاجَ ةُ العَقْ . لِ بِالدائِ . . رِ
وَإِنَّما ا طَلْبَ . فِ . ي الَّ . . . ذي ... هَا مِ الوَرَى فِ ي جِنْسِ هِ الباهِ رِ
فَالشَّ . بِ والعَبا . رٌ لِمِثْلِ . . ي أَلاَ ... إِنِّ ي مِ نْ أَجِ لِ الأَوَّلِ الآخِ . رِ
أَفَ ادَ للشَّمسِ سَنَا ي كالَّ . . . . . ذي ... أَع . ارَهُ للْقَمَ . . . رِ الزَّاهِ . . . رِ
أَطْلَبَ تُ فِيهِ مُغْرِمَ اً حائِ . . . راً ... لِلَّ هِ دَرُّ المُغْ . رَمِ الحائِ . . . . رِ

ويقول أيضا :

أَنْظُ . رْ لِلَّفْ ظِ أَنَا يا مُغْرِمَ اً فِيهِ . هِ ... مِنْ حيثُ نَظَرْتَنَا لَعَ لَّ تَدْرِيهِ . هِ
خَ لِ الدخَ ارَ لا تَفْخَ رْ بِعَارِيَ . ةِ ... لاَ يَسْتَعِي رُ فَقِيرٌ مِ نْ مَوالِيهِ . هِ
جِ . وم أَطْرافِ . هِ لِلسِّ رِّ حامِلَ . . ةٌ ... إِنْ شِئْ تَ تَعْرِفُهُ جِرْدَ مَعانِيهِ . هِ

ويقول أبو محمد عبد الله بن علوان:

مِ نْ أَرْضِ نُعْمانَ هَبَّتْ نَسْمَةُ السَّحَ رِ ... جَ اءَتْ بِنَشْ رِ عَبِيرٍ طَيِّبٍ عَطِرِ
نَمَّ تْ بِسِرِّ خُزامَى الجِزْعِ وَاحْتَمَلَ تْ ... ما ضَمَّ اعَ مِنْ نَفَحاتِ البانِ وَالسَّمُرِ
للَّهِ مَا ا هَيَّجَ تْ مِ نْ وَجْ دِ مُكْتَئِ بِ ... وَمَ ا أَثَ ارَتْ مِ نْ الأَشْجانِ وَالفِكَرِ
فَاسْتَنْشَفَ مِنْها فَمِنْ نَحْوِ الحِمَى نَفَحَ تْ ... تُخْبِرْ رَاكِ عَنْ سَاكِنِيهِ طَيِّبُ الخَبَرِ
لَيالِيَ تَ أَيَّامَ وَصْلٍ فِيهِ عائِ . دَةً ... بِشَادِنٍ نِلْتُ مِنْهُ مُنْتَهَى وَطَ رِي
يُبْدِي لِمُصْ رِهِ مِ نْ وَجْهِ هِ قَمَ راً ... عَلَ ى قَضِيبٍ لُجَيْنٍ نَاعِمٍ نَضِ رِ
وَإِنْ تَثَنَّ ى ثَنَّ ى مِ نْ قَ دِّهِ غُصُنَ اً ... وَإِنْ رَنَا سَلَّ أَسْيافَ اً مِنَ الحَوَرِ
مُهَفْهَفٌ بِ تُّ أُسْقَ ى مِنْ مَراشِفِ . هِ ... خَمْراً فَأُسْقِي الظَّمَا مِنْ بَارِدٍ خَصِرِ
يَفْتَرُّ عَنْ أَقْحُوانٍ يانِ عٍ عَبِ . . قٍ ... وَعَ نْ عَقِيقٍ وَعَ نْ نُورٍ وَعَنْ دُرَرِ
ما لاَحَ لِ ي مِنْ بَارِقٍ مِنْ أُفْقِ مَبْسِمِ هِ ... إِلاَّ اسْتَهَلَّ تْ دَمْ وعُ العَيْنِ كَالمَطَرِ
وَلاَ تَطَلَّ عَ مِ نْ أَزْرارِ حُلَّتِ . . . هِ ... إِلاَّ رَأَى بِضِيَاءِ الشَّمْسِ وَالقَمَ . رِ

– ويقول الإدريسي المعروف بالجزائري:

لُ ود أتَّك ده المعه ود ه على ن ل ه ا ي لُ الحي بِيَ تْ قَ ا ط ا إذا يذِ لاَ ه ل ا ي و
غَرِقْتُ في ب ح رِ آثَامِي فَخُذْ بِيَدي لُ ج وا ءٌ ف ائِ خَ ي ِّ ن إ ف و ٍ ف ع ا ن ب ِ ر ُ ذ ن ه ا ي و

وله أيضا:

لَعَ لَّنِي ب ع د الهج رِ تنظ ع إلي ا ب ب دار ب وا ص لٍ فَقَ د أولدى ب ه ا جتي اله جار
أَبِيتُ كَم ا تَر ض ى الكَآب ةُ والأس ى وأضحى كم ا تهوى الصبابة والفك ر
إِذَا قَنِطَتْ نَفْسِي ين ادي بِها الرج ا و إياك كم ح ا ر عل ى إث ر ه ا ب ا ر
وإن ذكَ رتْ يو م الفِ راقِ تَقَطَّعتْ عل ائ قُ آم ال ب ال م ط ه ا الذكْ ر
ولاَ أَنْ س إل و ه ا ل ل ا ر و ر والبَنَ ا عتَ اب ك ب ر د الم اء لَكنَّه الجم ار
ولاكَ أْس إلاَّ م ا سقَاني بِ ه الأس ى ولاَ نَقْلٌ إلاَّ م ا جَاذي بِهِ الص ار
تَقُ ل وقد طَالَتْ بِعطفِهِ ا الطَّ . لاَ وخَفَّتْ لأَنْ تَخْطُو فَأَثْقَلَه ا الك ر
بِه ا البَنَ ا لاَ تَقْبلُوا م ن وشاتَ . . ا فَم ا ط ا ع ل ي و ل ا ذَاع لي سر
فكَ م رم تُ أنْ أَقْضِي فريض ة حقّكُ م فل م ا أَرادتُ الط ع لي أثْقَلَني الوزر

وورد للإدريسي في عنوان الدراية أيضا:

أَدر ه ا فقَ د ه ب تْ نَسيم ةُ دارين وتَم بس م ن الرياضِ نَشْرِ الري احين
وقَ ام خَطِي ب ال و ر ق ل ل ا و هذيلَ ةً وغَنّى فأَغْنى عن ض روبِ التَّلاَحينِ
ونَكَّ ر أي ام الصباب ة والص . . . . ا ولَ دَّةَ ع ي ش كَانَ لي غي ر م ذ ونٍ
فَثَ ار كَمين م ن الوج د م ن تَقَ ر اه وب ا ت تُ بِس ر الب ين ج ب لي م خ زونِ
ول ي ا ل ي الج ار ا ت إن كَانَ عنكُم نَصيب م ن الطي ر الجميل ف و نى
تَر ك تُ فؤَادي عنْ د خي ة ر ب ي ب ا س ر ا ع ي ب ي ب ت ه ا ع ل ي ب أ م و ن
أَغَ ار تْ علي ه حي ن ل م يلْ ف ن اهزاً وأغرتْ بِه بي حتَّى تعلَّ م يجفوني
فَكَ م خلْ تُ أن الح ب لا يستفزني وأنَّ التصابي خَلقَ ةٌ لا تُواتيني
وكَ م ص نْتُ ع ن نَظْمِ القَريض وص نتُه إلَى أن رأَتْ عين ي علي ب ن ياسين

ومن نظمه أيضاً:

أَه لَ الحم ى ه لْ لَكُم ع ن قصتي خَبر وأن لي ي بليَ ي كُلُّ . ه ا . ر
وإن ي ظلوعي نِي ر ان ي ض طرم ها . . ا د ع ع ل ى ص ف ح ا ت الخد ب ين ه م ر
لم ا رأي تُ ب دور الح ي ق د . رة ع ن النِّقَ اب ب ح ال ي أن ه ا الس فر

ولاَ عوامِ . لَ إلاَّ مـ . نْ قُدودِهِ . . م … ولاَ ص وارِم إلاَّ ما انْتَضَ ى الحوار

سأَلْتُ الَّ ادي الطي بِهِ م … رِفْقَ اً لَ لَّ الص اع يَنْجَبِ ر

كَ رار لَ ي فَلَ ي قَلْ بِ يميلُ إلَ ي … حدي ث قُتِلُ وا منَّ ا ومن أُسِروا

وأَنْ تِ تَيا إنْ غَدَّ تْ ظِباؤُه . م … فقفْ تُعايِ نْ فُ ؤادي كيف يَنْفَطِ ر

وا . لِ بِ ى بِ تُّ أَسا . … وا . دي ذُ وا لُ تك ر

تَمْ لو كَشمسِ الطي تعلو قَضيب النَّقَ ا … وتَنْثَ ي مِثْ لَ غُص نٍ فَوقَ قَمر

تَقُ ولُ وا نْ يطْعن ا فَتَظْلَمنْ ي … ولاَ ازرٍ إلاَّ ص ارِم نَكَ . . ر

ع ا ظ لاَح الملاَحِ فَ ا … في كُ لِّ وقْتِ يفيد الخِ وا الحذَر

ما لِلمهنَّ دِ كْ م فِ . ي تَتَ . . ا … بِ لْ لِلمهنَّ دِ فيها ا كْ م والنَّظَر

وللظُّبا ا فَتَكَ اتٌ نْ أَحلَ . . . ا … تَرْنو وتَعنو الظِّبَ ى المَظ وبةُ البتر

فَ إنْ طَمِع تَ بِلي نٍ فِ ي لَواحِظَ ا … فَنَ نْ أَه لُ قُلُ وبٍ مِثْلُ ا الح

وإنْ ل تْ لَ أَلفَ . اظُ نُ . ا … ما ا فَهذَ ا الص اب والصـ

إنَّا لَنَ ح مِـ نْ أَلْ اظِ بِالصرِذَ . ا … لَكنَّ ا من وادِ القَلْ بِ نَنْتَصِ ر

فارح م شَ وار لْ دون مغْ ةً … واقْبلْ من الحسن ما أَعطَ النَّظَ ر

فَعن ا أَيقَنَ تْ نَفْسِ ي ا . . . ا … وأَقْسمتْ مهجتي أَنْ لَستُ أَصطَبِ ر

وقُ تُ أَلْقُ ظُ مِـ نْ أَلْفَاظِه . ا دراً … وأَنْظُ م الس حتَّى أَقْبِ لَ الس ر

– ويقول أبو عبد الله بن عبد السلام (الدلسي):

وأَ وْ لَ م ي غي أَدَّ ي أُح … سعِ دتُ بِ ذَاك القَدارِ ري ولاَ أَشْقَى

كَفَ ى بِ ي ع زاً أَنَّ لِ ي . … وأَنِّ ي لاَ أُري دلَ عتْقَ . . ا

و لِ ي والعتْ قُ الملكَ عيشَتِ . ي … رضِي تُ بِأَنْ أَبقَ ى نْ شقَّتي رِقَّا

فَلَ قَ منَّ ي غي نفسٍ قيقَ ةٍ … تَمي لُ لأَنْ أَهوى من الحسن ا قَ ا

و ي شَ أُ وي الملاَ ةَ … ريدِ خَفَ ي ا راً وإن قَا

يخَالِ ط منِّ ي ا حتَّ ى كَأَنَّ . ي … أَرى مخَّ عظْمي في الهوى يرى قَا

بِ ي الْتِ ذَاذاً بِالَّ ذي صان … وما من ا ءٍ فِ ي ه أَلْقَ . ى

و ري لَ ى ذُلِّ الغَ ام وانِ ه … و ا مِـ نْ لٍ لَ ي وما أَلْقَى

وإِنِّ ي لَراضٍ أَخْ ذُه مِـ نْ حشَاشتِ ي … ا قُ بعضِ ا اةِ بِ ه أَبقَ ى

وإنْ ق لِ ي م ا . ةٌ … فَ رقٌ لَ تِلْك البقي ةُ ا أَبقَ . ى

أَلاَ بِأَبِـي مَنْ لاَ أَرَى فِي الهَوى سِوَى ... شَمْساً أَو ... ـا ثَغْرُهُ ... قَا

وَلاَ خَـ ... إِلاَّ مِـنْ ... لَحْظِهِ ... وَلاَ غُصْناً إِلاَّ القَدّ لا ما ... ارْتَقَتْ وَرَقَا

وَلاَ ... إِلاَّ مِـنْ ... اضٍ بِخَدِّهِ ... بِمَاءِ النَّعِيمِ ... نَاظِرِ ... قَى

تُخَالُ بِهِ الخِيـ ... حِينَ ... حَوَارِساً ... مِثْل ... شَفَقَا

... وَ ... الطِّ ... ذَانِ ... وَأَ ... فَلاَ كَبِـ ... تَ ... وَلاَ ... ةٌ تَرَقَا

لَئِنْ ... تْ قَلْبِي ... فَرِيقَهُ التُّرْيَاقُ لِي ... أَرَقَا

... ... وَ ... الحَـ ... رَاخٍ ... تَـ ... ى ... العُشَّاقِ فِي لُجَجٍ غَرَقَا

وَلِي فِي ... بِي عِشْقِهِ وَطَرِيقَةٌ ... فِي ... لاَ تُشْبِهُ الطُّرُقَا

... ذَوِي الأَ ... لاَمِ تُ ... ى لأَنَّهَا ... ظُ مِنْهُ ... لاَ الخَلْقَ وَالخَلْقَا

تَـ ... تُ مِنْ ... بِهِ عِشْقٍ فِي ... فَلاَ بِهِ أَلْـ ... ظٌ تُـ ... مِنَ العِشْقَا

فَلَوْ أَنَّ ... وَتَا ... أَى سِـ ... طَرْفِهِ أَقَرَّ ... مِنْ لَحْظِهِ اشْتُقَّا

وَلَوْ أَنَّ ... شَدَّ ... الـ ... الِ ... أَرَى ... عِنْدَ ... رُؤْيَتِهِ شَوْقَا

وَكُلٌّ ... فِي الـ ... الِـ ... رَى بِهِ إِلَى ... مِ ... وَ ... تَرَقَى

... ى الرِّفْقِ ... قُطْ ... رَى ... امِ ... مَنْ ... لِكٍ رِفْقَا

... طَامِعاً فِي الوَ ... لِ تَـ ... ـتَ بِأَشْـ ... اكٍ تُـ ... بِهَا ... عُنْقَا

وله أيضاً:

أَ ... اذَ لَتِي فِي ... لاَمِ تَرْفَقِي ... أَمَا ... ذِهِ آثَا ... سِـ ... التَّشَدِ ... فَوْقِي

تَلُـ ... فَتُغْنِي ... ـاةِ ... قِ ... قَـ ... تْ إِلَى البَانِ أَيْنُقِي

وَمِنْ أَيْنَ لِي أَنْ ... الرَّكْبِ نَلْتَقِي

تَقُولِينَ ... يِ إِنْ نَأَيْتُ ... نِ اللِّوَى ... القَلْـ ... ـداً ... ى الهَوَى

وَمِنْ شَقَّتِي ... ذُراً وَلاَ نَوَى ... كُنْتُ أَبْكِي قَبْلَ أَنْ ... قَ النَّوَى

وَبِي فَـ ... قٌ مِنْ أَجْـ ... لِ ... مِ التَّفَـ ... قِ

وَلَمَّا شَـ ... فَا ... ـتُ ... لاَقَةً ... ـةُ أَيْكٍ تَجَـ ... بِالشَّوْقِ طَاقَةً

بِذَ ... مٍ أَ ... اقَ ... مِنِّي إِ ... اقَةً ... تْ لَهَا ... الفُؤَادِ ... قَةً

فَأَطْـ ... طَوْقاً فَوْقَ جِيدٍ مُطَوَّقِ

لِقَاضِي الهَوَى ... لِظُلْمِي ... أَ ... الِ ... فِي ... مَذْهَباً وَ ... فَضَا

رَضِيتُ بِمَا يَقْضِي وَإِنْ جَارَ فِي القَضَا ... وَ ... ـةٍ ... الِ ... أَ ... ا

فَقُلْتُ لَها [illegible] ذَا الّذي [illegible]

[illegible] شَبابِي قَ [illegible] فَ [illegible]

فَلا تُنْكِري [illegible] أَلَمْ تَعْلَمِي أَنَّ البُكَا [illegible]

فَشابَتْ [illegible] عِنْدَ [illegible] شَ [illegible] مَفْرِقي

[illegible] القطْ [illegible] فَكَمْ [illegible] فِي [illegible]

[illegible] جِسْمِي وَأَنْ [illegible] أَعْظُمِي [illegible] قَلِيلٍ [illegible]

[illegible] إلاّ [illegible]

– ويقول أبو عبد الله محمد بن أحمد المعروف بابن الجنان:

[illegible] الرَّكْبِ قِفْ بِاللهِ [illegible] ذي [illegible] أَيٍّ [illegible]

[illegible] إلاّ أَنْ تُصيخَ [illegible] بِالْوادي

[illegible] الأَحْبابِ مِنْ خَبَرٍ [illegible] بِذاكَ [illegible] وَالنَّادي

[illegible] اللّوَاءِ [illegible] عِنْدَ [illegible] الحاضِرِ [illegible] البادي

[illegible] تِلْكَ [illegible] البيضِ [illegible] فَوْقَها ذاكَ [illegible]

بِاللهِ إنْ كُنْتَ [illegible] بِالمُنْحَنَى [illegible] أَنْجادٍ وَأَجْ [illegible]

[illegible] المُغْنَى وَالْمَلِكِ [illegible] إِنْشادي

[illegible] مِنْ [illegible] فَإِنَّ [illegible] غُلَّةَ [illegible]

[illegible] فَإِنْ قَدَرْتَ فَاخْمِدْ [illegible] إِخْمادِ

[illegible] إِخْمَاداً وَذِكْرُهُمْ [illegible] يَزيدُ [illegible] إيقادِ

[illegible] ذاتِ الظَّلْماءِ حيلَ [illegible] مِنْ [illegible] وَوادي

أَشْتاقُهُمْ فَإِذا [illegible] القَواطِعِ [illegible] بِمِرْصادِ

[illegible] لي بِهِم والنَّوى تُبْدي مُناقَضَتي [illegible] مِنْهُمْ [illegible]

[illegible] عِلَّتي [illegible] أَنَا [illegible] الوادي

[illegible] الأَمْساجِ [illegible] فَهَلْ أَرَى نَشْرَ [illegible] إِنْجادِ

لله [illegible] كَمْ [illegible] بِإِسْعافٍ وَإِسْعادِ

[illegible] أُنْسٍ [illegible] بِمِيعادِ

[illegible] بِغُرَّتِهِ أَرْشَدَ [illegible] هادي

[illegible] لَكانَ [illegible] الفادي

تـ لْكَ الـ اةُ وَ م أَ وا الحنَ ا فَ . إِذا ... ا فَا قُونَ ا فَ لاَ نَفْ ع بأَ . اد
يا وَ ع نَفْسـ ي ا لْتُ مِن ضٍ ... من م لْ تُ مـ ن ع بإفْ رادِ
ا ن يقْتُلُنـ ي وَالطـ ا يخْذُلُـ . . ي ... فَ ن ا ى في الله إنْ ادي
ا ن لْطُ بِ الذ أُ من ري فأَ ... قَتَلْ ن قَلْبـ ي بإِ اءِ وإِقْ . . اد
فَانظُ ا إِلـ ى أ ي تُنْهِـيـ ا ا ... فَإِنَّ ا شْ ع أَ شَائـ ي وأَكْ . ادي
وَأَ ب ا ي وأَ ن تُ ا ... مـ ن ا قٍ لِكِ امِ الْعِيسِ أَو ادي
وَإذْ ب وَأَبْ في ظ انِ الله كْتَنِفـ اً ... بحِفْظِ . ه ن إِ ار وإِيـ . اد
وَإِنْ ا تَ بِـ ار القَـ مِ ثَا . . ـةً ... فَقِ فَ وصِـ فَ ي لل ائِح الغَادي
وَاقْ أْ لام ي ى تِلْكَ الخِيامِ كَ ا ... ى الوَفَ ا بتَكْرِيـ رٍ وَ ةَ . ادِ
وَقُـ لْ غَر كُ فِـ ي الغَ بِ ذَ ا بِـ ـه ... ا ادي الرَّكْبِ قِفْ بالله ادي

– وفي مدح الرسول ρ يقول أبو عبد الله بن التميمي القلعي (المتوفى عام 672هـ):

أَمِـ نْ أَ لِ أَ اذُ و فُـ ؤَا غْ ... وَقَلْبُ خَفَّ اقٌ وَ . .
وَ ا ذَاكَ إلاَّ أَنْ جِ مُنْجِـ . . ... وَقَلْبُ ع ن في الرَّكْب تَهِ
وَمِـ ن قَائِـ لٍ فِـ ي نَظْمِـ هِ . ا ... وَجِ بـِ لاَ قَلْـ بٍ فَكَ فَ وأَيْتُ ؟
وَلاَ أَنْ فَ اقَ الجِ قَلْبُ ... فَ ثُ ذَ ى ا وَبِ يَثْوي ا
وَ ا ط لَ وا أَو وا ... فُ ؤَادي بِتِنْكَ ارِ الط ةً .
ا ك ا أَ وا دا وَجَفْوَةٌ ... و ن لِلْو لِ الَّ ذي كُنْتُ أَ
وَإِنِّـ ي لأَ و اللَّ ةَ ذْنِـ بٍ ... ى أَنْظُ ا ت ا ق وَأَنْ
ا طُـ ولَ شَوقِـ ي لِلنَّبِـ ي وَ ـه ... ا شَ ا ى الفُ ؤَا وكْتُ ؟
تَ تُ مـ ن طُـ ولِ الحِ ابِ وَ ه ... وَكثْ ةِ ذَنْبـ ي كَ فَ لاَ أَتَوَ . .
وَقَـ قُلْـ تُ ا فَا م قَالَتـ . ي ... فَ لْ تَائِـ بِ مِثْـ ى يصيد ع وَ
وَذلكَ فِـ ي القُـ آنِ أَو ع . ـة ... وَ ا ذَ إلاَّ ةٌ أَو . . . .
إِلَيْ و اللَّـ ه أَ ع ي ... فَأَنْ تَ شَفيـ ع الخَلْـ قِ والْخَلْـ قُ
فَقَ ا ت الرَّكْ ان وَاغْتَنُو المُنى ... وَإِنِّـ ي مـ ن ونِ الخَلاَئِـ قِ .
فَيَ ا م ع الشَّكْ ى أَقَلْنـ ي تِي ... فَإِنَّ ا ولاَ عْفُـ و وتَر .
وَيا معيـ ن ا وا لِـ ي ةً ... ى طْفَ ـةٌ مـ ن فَضْلِـ هِ تَتَنَ
وَ ي تُ اللَّ لاً وَ ةً ... فَ ن لُ الشَّكْ ى وَ ن ؟

وَقَدْ أَثْقَلَتْ ظَهْرِي ذُنُوبٌ عَظِيمَةٌ ... وَلَكِنَّ عَفْوَ اللَّهِ أَعْلَى وَأَعْظَمُ

وَأَخْتُمُ نَظْمِي بِالصَّلاَةِ مُرَدِّداً ... عَلَى خَيْرِ خَلْقِ اللَّهِ ثُمَّ أُسَلِّمُ

– وفي مدح الرسول الكريم عليه الصلاة و السلام – دائما – يقول أبو محمد بن عتيق الغساني (الجزائري):

لِكُلِّ نَبِيٍّ ... وَمُعْجِزَةٌ ... ة ... وَمُعْجِزَةُ ... طُ ... بَاهِرَا ... لاَ تُعَدُّ

إِلَى ... لاَ يُغْنِي عَنِ الْقُرَاءِ مَنْطِقٌ ... فَصِيحٌ وَلاَ ... فِي الْبَلِيغِ بِلاَغَةٌ

... رَأَى النَّاسُ فِيهِ ... وَبَارِخٍ ... حَبِيبٌ ... فِي أَيْدِ بِأُبُوتِ ...

فَكُلُّ ... شَجٍّ ... وَذَلِكَ ... قَدْ فَاتَ مِنْ فَرْطِ ...

وَكُلَّ نَبِيٍّ ... أَنَّ اللَّهَ ... نَفْسَهُ ... وَمَا ... لاَ ... مِنْ ... بِغَمْرَتِهِ

خَلاَ شَافِعٍ فِينَا كَرِيمٍ مُشَفَّعٍ ... بِهِ ... اللَّهُ ... الْعِبَادِ بِرَحْمَتِهِ

إِذَا لَمْ يَطِقْ شَخْصٌ فَعَالاً مُخَلِّصاً ... وَلَمْ ... فَمَا يُنْجِيهِ مِنْ غَمْرِ ...

... الْمُخْتَارِ أَحْمَدَ بِالَّذِي ... لَهُمْ لِلْحَشْرِ مِنْ فَضْلِ ...

فَمَنْ ذَا لَهُ فَضْلٌ كَفَضْلِ مُحَمَّدٍ ... عَلَى أُمَّتِهِ أَوْ مَنْ مِثْلُ نِعْمَتِهِ

... فَقَدْ ... يُحَافِظُ عَلَى بِتَقْبِيلِ لِطَاهِرِ تُرْبَتِهِ

وَيَأْنَسُ فِي ... بِهِ فِي جِوَارِهِ ... وَيَأْخُذُ ... فِي أَهْلِ طِيبَتِهِ

... بِالَّذِي أَنْتَ أَهْلُهُ ... أَنْتَ الْكَفِيلُ بِمِنَّتِهِ

وَصَلِّ ... عَلَيْهِ ... لاَحَ كَوْكَبٌ ... وَأَجْلَى ... الصُّبْحِ ظُلْماً لِلَيْلَتِهِ

– ولأبي الفضل ابن النحوي ، أورد الغبريني القصيدة المشهورة " المنفرجة " ، التي وردت مخمسة ، وقد خمسها أبو محمد بن نعيم الحضرمي القرطبي (المتوفى سنة 636هـ .)

، وفي هذا الملحق نورد مقاطع موجزة منها بالنظر لطولها ، و مما جاء فيها:

لاَبُدَّ لِضِيقٍ مِنْ فَرَجٍ ... وَالصَّبْرُ ... كُلِّ شَجٍ ... فَلَيْتَهُ ...

إِشْتَدِّي أَزْمَةُ تَنْفَرِجِي ... قَدْ آذَنَ لَيْلُكِ بِالْبَلَجِ

يَا نَفْسُ ... لاَ ... وَثِقِي بِاللَّهِ عَلَى فَرَجٍ ... وَكَذَا ... فَرَجِ

وَظَلاَمُ اللَّيْلِ لَهُ سُرُجٌ ... حَتَّى يَغْشَاهُ أَبُو السُّرُجِ

الملحـ . . . ق الثانـي

خاص بالمصطلحات الصوفية

الأحـ . . . ـد

هو اسم الذات باعتبار انتفـ ـاء تعـ ـدد الصـ ـفات والأسـ ـماء و التعينـ ـات عنهـ ـا (اصطلاحات الصوفية ، ص 25)

أحديـ . ـة الجمـ . ـع

وتسـ . ـمى أحديـ . ـة الكثـ . ـرة ، و أحديـ . ـة التمييـ . ـز ، و أحديـ . ـة الأسـ . ـماء .

الأحدية نسبة إلى الاسم الأحد ... الله ... ، فلله الأحدية ، وكل ما سواه له ، وعلى ذلك تكون << الأحدية >> هي أحدية الأحد . أما ... أحدية الكثرة ، ... فالكثرة لا توجـ ـد في كونها إلا بأحديتها ، مثلا الجدار لا يوجد بمجموع الطين والآجر والجص والخشب بل لا بد من تركيب خاص يوجده ، هو أحديته المتميزة عن مجموعه ، وتكـ ـون الأحديـ ـة: تركيب المجموع تركيبا خاصا ... الكثرة في الواحد هـ ـي وجوهـ ـه ونسـ ـبه المتعـ ـددة ، فالألوهية مثلا واحدة ، إلا أنها متكثرة بأسمائها ونسبها واعتباراتهـ ـا (سـ ـعاد الحكـ ـيم ، المعجم الصوفي ، ص 1165)

الأعيـ . ـان الثابتـ . . ـة

هـ ـي حقـ ـائق أعيـ ـان الممكنـ ـات الثابتـ ـة فـ ـي علـ ـم الحـ ـق تعـ ـالى (اصطلاحات الصوفية ، ص 31)

البسـ . ـط والقبـ . ـض

البسط في مقام القلب بمثابة الرجاء في مقام النفس . وهو وارد يقتضيه إشـ ـارة إلى قبول ولطف ورحمة وأنس . ويقابله وارد القبض كالخوف في مقابلة الرجاء في مقام النفس ، والبسط في مقام ، الحق ، وهو أن يبسط الله العبد مع الخلق ظاهرا ويقبضـ ـه الله إليه باطنا رحمة للخلق ، وهو يسع الأشياء ولا يسعه شيء ، ويؤثر في كـ ـل شـ ـيء ولا يؤثر فيه شيء (اصطلاحات الصوفية ، ص 37).

التحقيـ . . . ـق

تكلف العبد لاستدعاء الحقيقة جهده وطاقته . << التحقـ ـق >> معنـ ـاه معنـ ـى التحقيق وهو مثل التعلم والتعليم (الطوسي ، اللمع ، ص 413) .

حضـ ـرة الجمـ ـع وحضـ ـرة الوجـ ـود

حقيقة الحقائق هي الذات الأحدية الجامعة لجميع الحقـ ـائق ، وتسـ ـمى حضـ ـرة الجمع وحضرة الوجود (اصطلاحات الصوفية ، ص 59) .

الحضـ . ـرة الواحدي . . ـة

الأفق الأعلى هو نهاية مقام الروح ، وهي الحضرة الواحدي ـة ، والحضـ ـرة الإلهية (اصطلاحات الصوفية ، ص 31) .

الـ . . . ذوق

لغة يتعلق الـ ذوق بـ تطّعم الشـ يء ، ولـ دى الصـ وفية هـ و أول مبـ ادئ التجلي ، أي هـ و أول درجـ ات شـ هود الحـ ق (ينظـ ر: سـ عاد الحكـ يم ، المعجـ م الصوفي ، ص 492 ، 493 والقاشاني اصطلاحات الصوفية ، ص 162) .

الرياضـ . . ـة والمجاهـ . . دة

يتفق الصوفية في كل نصوصهم على ضرورة بل حتمية الرياضة والمجاهدة في طريق أهل الله . فهي المدخل الوحيـ د للـ تحكم فـ ي الـ نفس الإنسـ انية والسـ يطرة عليها ... فالرياضة والمجاهدة هما المـ دخل الوحيـ د للوصـ ول إلـ ى نتـ ائج السـ لوك الصوفي بشقيه: العلمي والعملي . أي الوصول إلى العلـ م الصـ وفي [الشـ ق العلمـ ي] والأحوال والمقامات [الشق العملي] .

السـ . . . . ـالك

السالك: هو السائر إلـ ى الله . المتوسـ ط بـ ين المريـ د والمنتهـ ي مـ ادام في السير (القاشاني ،اصطلاحات الصوفية ، ص 99) .

الشهـ . . ـود والشاهـ . . . د

الشهود رؤية الحق بالحق ، والشاهد: ما يحضر القلب من أثر المشاهدة وهو الذي يشهد له بكونه مختصا (القاشاني ،اصطلاحات الصوفية ، ص 153) .

العـ . . . . . . ـارف

مـ ـن أشـ ـهده الله ذاتـ ـه وصـ ـفاته وأسـ ـماءه وأفعالـ ـه . فالمعرفـ ـة حـ ـال تحدث عن شهود (اصطلاحات الصوفية ، ص 106) .

العالـ . . . . م

العالم صورة الحـ ق والحـ ق هويـ ة العـ الم وروحـ ه . وهـ ذه التعينـ ات فـ ـي الوجـ ـود الواحـ ـد أحكـ ـام اسـ ـمه الظـ ـاهر الـ ـذي هـ ـو مجلـ ـى لاسـ ـمه الباطن .(اصطلاحات الصوفية ، ص 105) .

عالم الأمر وعالم الملكوت وعالم الغيب

هو عالم الأرواح والروحانيات ، لأنها وجدت بأمر الحق بلا واسـ طة مـ ادة ومدة (اصطلاحات الصوفية ، ص 106) .

عالـ . . . م الجبـ . . . روت

هو عالم الأسماء والصفات الإلهية (اصـ طلاحات الصـ وفية ، ص 106) .

عالم الخلق وعالم الملك وعالم الشهادة

هو عالم الأجسـ ام والجسـ مانيات وهـ و مـ ا يوجـ د بعـ د الأمـ ر بمـ ادة ومدة (اصطلاحات الصوفية ، ص 106) .

الغيـ . . . . . ب

اسـ . تعمل ابـ . ن عربـ . ي الغيـ . ب بمعنـ . ى البـ . اطن فـ . ي مقابـ . ل الشهادة (الظاهر) (سعاد الحكيم ، المعجم الصوفي ، ص 851) .

الغيبـ . . ـة والحضـ . . ـور

الغيبة هي غيبة القلب عن علم ما يجري من أحوال الخلق ، لاشتعال الحـ س بما ورد عليه ، ثم يغيب إحساسه بنفسه وبغيره بوارد من تنكر ثواب أو تفكر عقـ اب ... أما الحضور: فقد يكون حاضرا بالحق لأنه إذا غاب عن الخلق حضر بالحق ... فعلـ ى حسب غيبته عن الخلق يكون حضوره بالحق (القشيري ،الرسالة القشيرية ،ص 69 ، 70) .

اللوائـ . ـح – الطوالـ . ـع – اللوامـ . . ـع

<< اللوائح >> و << الطوالع >> و << اللوامع >> متقاربة في المعنى ، لا يكاد يحصل بينها فرق وكلها من صـ فات أصـ حاب البدايـ ـة ... فتكـ ون أولا << لـ وائح >> ثم << لوامع >> ثم << طوالع >>. فاللوائح: كـ البروق مـ ا ظهـ رت حتـ ى اسـ تترت . واللوامع: أظهر منها وليس زوالها بتلك السرعة فقد تبقى وقتين وثلاثة . والطوالع أبقـ ى وقتا وأقوى سلطانا وأذهب للظلمة .

وجميعها بدايات الطريق قبل أن يتضح ضياء من شموس المعـ ارف (سـ عاد الحكـ يم ، المعجم الصوفي ، ص 1001) .

المحاضرة والمكاشفة والمشاهدة

المحاضرة حضور القلب ، ثم بعدها المكاشفة وهي حضوره بنعت البيان ، ثم المشاهدة وهي حضور الحق من غير بقاء تهمة ، فإذا صحت سماء السر عن غيوم الستر فشمس الشهود مشرقة ... وحق المشاهدة ... وجـ ود الحـ ق مـ ع فقد دانك ، فصـ احب المحاضرة مربوط بآياته ، و صاحب المكاشفة مبسوط بصفاته ، و صاحب المشاهدة ملقى بذاته ، و صاحب المحاضرة يهديه عقله ، وصاحب المكاشفة يدنيه علمـ ه ، وصـ احب المشاهدة تمحوه معرفته ... وفي بيان تحقيق المشاهدة ... أنه تتوالى أنوار التجلي علـ ى قلبه من غير أن يتخللها ستر وانقطاع (القشيري ، الرسالة القشيرية ، ص 75) .

المحـ . . . و الإثبـ . . ات

المحو رفع أوصاف العادة ، والإثبات إقامـ ـة أحكـ ـام العبـ ـادة ، فمـ ـن نفـ ـى عن أحواله الخصال الذميمة وأتى منها بالأفعال والأحوال الحميدة فهـ و صـ احب محـ و وإثبات (القشيري ، الرسالة القشيرية ، ص 73) .

المريـ . . . . . د

<< المريد >> اسـ ـم فاعـ ـل مـ ـن << أراد >> وقـ ـد لكتسـ ـب << المريـ ـد >> في التصوف هذا الاسم لسببين:

الأول: أنـ ـه أراد الوصـ ـول إلـ ـى معرفـ ـة الحـ ـق أو إلـ ـى الحضـ ـرة الإلهيـ ـة.

الثاني: أنه يحرر هذه الإرادة من نفسه ، بتسليمها . لذلك << المريد >> هو اسم فاعـ ـل . وتسليم الإرادة : تقنية الوصول إلى الله . (سعاد الحكيم ، المعجم الصوفي ، ص 723) .

الواحديـ . . . ـة

اعتبار الذات من حيث انتشاء الأسماء منها و واحديتها بها مع تكثرها بالصـ فات (اصطلاحات الصوفية ، ص 47) .

الـ . . . . وارد

الوارد ما يرد علـ ـى القلـ ـوب مـ ـن الخـ ـواطر المحمـ ـودة ممـ ـا لا يكـ ـون بتعمد العبد (القشيري ، الرسالة القشيرية ، ص 85) .

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم ، رواية ورش .

أ – المصادر:

- الغُبريني ، " عنوان الدراية " فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية ،تح: رابح بونار ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط2 ، 1981 .

ب – المراجع:

1 – إبراهيم رماني ، الغموض في الشعر العربي الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر (د ط) ، 1986 .

2 – أدونيس ، الصوفية والسوريالية ، دار الساقي ، بيروت ، ط2 ، 1995 .

3 – آمنة بلعلى ، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ، منشورات الاختلاف ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، وحدة الرغاية ، الجزائر ، ط1 ، 2002.

4 – أمين يوسف عودة ، تجليات الشعر الصوفي: قراءة في الأحوال والمقامات ، مطبعة الجامعة الأردنية ، عمان ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2001 .

5 – أسعد السحمراني ، التصوف منشؤه ومصطلحاته ، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ط1 1987 .

6 – بشير خلدون ، الحركة النقدية أيام ابن رشيق المسيلي ، سلسلة الدراسات الكبرى ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، (د ط) ، 1981 .

7 – أبو بكر الكلاباذي ، التعرف لمذهب أهل التصوف ، تح: عبد الحليم محمود ، مكتبة الثقافة الدينية ، دار المصري للطباعة ، مصر ، (د ط) ، 1998 .

8 – البيروني ، تحقيق ما للهند من مقولة ، حيدر آباد ، 1958 .

9 – جودة محمد أبو اليزيد المهدي ، اعلام الصوفية ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 1998 .

10 – أبو حامد الغزالي ، إحياء علوم الدين ، المكتبة العصرية ، صيدا ، شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع ، ط4 ، 1999 .

11 – ابن حجر العسقلاني ، فتح الباري بشرح صحيح البخاري ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، مج1 ، ط1 ، 2000 .
12 – خالد بلقاسم ، أدونيس والخطاب الصوفي ، مطبعة فضالة ، المحمدية ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2000 .
13 – خالد بلقاسم ، الكتابة والتصوف عند ابن عربي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2004 .
14 – ابن خلدون ، المقدمة ، تح: درويش الجويدي ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، (د ط) ، 2005 .
15 – درويش الجندي ، الرمزية في الأدب العربي ، نهضة مصر للطبع والنشر، فجالة ، القاهرة ، (د ط) ، 1972 .
16 – زكي مبارك ، التصوف الإسلامي في الأدب والخلاق ، منشورات المكتبة العصرية للطباعة والنشر ، صيدا ، بيروت ، ج2/1 ، (د ت ط) ، (د ط) .
17 – ابن الزيات ، التشوف إلى رجال التصوف ، تح: أحمد التوفيق ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 1997 .
18 – السراج الطوسي ، اللّمع ، تح: عبد الحليم محمود ، وطه عبد الباقي ، دار الكتب الحديثة بمصر ، ومكتبة المثنى ببغداد ، مطبعة السعادة ، (د ط) ، 1960 .
19 – سليمان العطار ، الخيال والشعر في تصوف الأندلس ، مطبعة القاهرة الجديدة ، مصر ، ط1 ، 1981 .
20 – شهاب الدين بن فضل الله العمري ، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار ، تح: بسام محمد بارود ، منشورات المجمع الثقافي ، أبوظبي ، (د ط) ، 2001 .
21 – صابر عبد الدايم ، الأدب الصوفي اتجاهاته وخصائصه ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط2 ، 1994 .
22 – الطاهر بونابي ، التصوف في الجزائر خلال القرنيين 6 و7 الهجريين /12 و13 الميلاديين (نشأته – تيارته – دوره الاجتماعي والثقافي والفكري والسياسي) ، شركة دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ، عين مليلة ، الجزائر ، (دط) ، 1999.
23 – عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط3 ، 1983 .

24 – عبد الباري محمد داود ، الفناء عند صوفية المسلمين والعقائد الأخ رى – دراس ة مقارنة – الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ط1 ، 1997 .
25 – عبد الحميد هيمة ، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري ، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين ، دار هومة ، الجزائر ، ط1 ، 2003 .
26 – أبو عبد الرحمن السلمي ، الطبقات الصوفية ، تح: أحمد الشرباصي ، كتاب الشعب ، ط2 ، 1998 ، مكتبة المصطفى WWW.aL-mostafa.com
27 – عبد الرزاق قسوم ، عبد الرحمان الثعالبي والتصوف ، سلسلة الدراسات الكبرى ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، (د ط) ، 1987 .
28 – عبد الستار عز الدين الراوي ، التصوف والباراسايكولوجي ، المؤسس ة العربي ة للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1994 .
29 – عبد العزيز بومسهولي ، الشعر والتأويل قراءة في شعر أدونيس – أفريقيا للش رق بيروت ، لبنان ، (د ط) ، 1998 .
30 – عبد القادر الجزائ ري ، المواق ف ف ي التص وف وال وعظ والإرش اد ، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر ، دمشق ، سوريا ، مج2 ، ط2 ، 1967 .
31 – عبد القادر بوعرفة الهلالي . أعلام الفكر والتصوف بالجزائر ، ج1 ، دار الغ رب للنشر والتوزيع ، وهران ، الجزائر ، (د ت ط) .
32 – عبد الفتاح محمد سيد أحمد ، التصوف بين الغزالي وابن تيمية ، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع ، المنصورة ، مصر ، ط1 ، 2000 .
33 – عبد الكريم امجاهد ، شعرية الغموض – قراءة في شعرية عبد الوهاب البي اني – ط1 ، مطبعة دار القرويين ، الرباط ، المغرب ، 1998 .
34 – عبد الكريم القشيري ، الرسالة القشيرية في علم التصوف ، تح: مع روف رزي ق وعلي عبد الحميد أبو الخير ، دار الخير للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق بيروت ، ط2 ، 1995 .
35 – عبد الله الركيبي ، الشعر الديني الجزائري الح ديث ، الش ركة الوطني ة للنش ر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 1981 .
36 – عبد المالك مرتاض نظرية القراءة – تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبي ة – دار الغرب للنشر (دط) ، (د ت ط) .

37 – عدنان حسين العوادي ، الشعر الصوفي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق ، (دط) ، 1986 .
38 – ابن عربي ، الفتوحات المكية ، دار صادر ، بيروت ، مج2 ، (د ت).
39 – ابن عربي ، فصوص الحكم ، شرح:عبد الرزاق القاشاني ، دارالتوفيق النموذجية للطباعة، مصر ، طبعة 1997 .
40 – عرفان عبد الحميد فتاح ، نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها ، دار الجيل ، ط1 ، 1993 .
41 – العز بن عبد السلام ، حل الرموز ، تح: طه عبد الرؤوف سعد ، مكتبة العلم والإيمان ، ومكتبة تاج بطنطا ، طبعة 1995 .
42 – عفيف الدين التلمساني ، الديوان ، تح: العربي دحو ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1994 .
43 –أبو العلاء عفيفي ، التصوف الثورة الروحية في الإسلام ، دار الشعب للطباعة والنشر ، بيروت ، (د ت ط) .
44 – علي البطل ، الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري – دراسة في أصولها وتطورها – دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، ط2 ، 1981 .
45 – علي علي صبح ، الأدب الإسلامي الصوفي ، المكتبة الأزهرية للتراث ، (دط) ، 1997 .
46 – علي نجيب عطوي ، ابن الفارض شاعر الغزل في الحب الإلهي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1994 .
47 – عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربي ، الأدب في المغرب والأندلس ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ج1 ، ط3 ، 1992 .
48 – عمر فروخ ، التصوف في الإسلام ، دار الكتاب العربي ، (د ط) ، (د ت ط) .
49 – أبو القاسم سعد الله ، تاريخ الجزائر الثقافي المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ج1 ، ط2 ، 1985 .
50 – أبو القاسم محمد الحفناوي ، تعرف الخلف برجال السلف ، سسلسلة العلوم الإنسانية ، بحث وتقديم: محمد رؤوف القاسمي الحسني ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، وحدة الرغاية ، الجزائر ، ج1 ، 1991 .

51 – ابن قنفذ القسنطيني ، الوفيات ، تح: عادل نويهض ، دار الآفاق الحديثة ، بيروت ، ط4 ، 1983 .

52 – كمال أبو ديب ، في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ط1 ، 1987 .

53 – ماسينيون ومصطفى عبد الرازق ، التصوف ، كتب دائرة المعارف الإسلامية ، دار الكتاب اللبناني ، مكتبة المدرسة ، ط1 ، 1984 .

54 – محمد بنعمارة ، الأثر الصوفي في الشعر المغربي المعاصر، شركة النشر والتوزيع – المدارس – الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2001 .

55 – محمد بنعمارة ، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر (المفاهيم والتجليات) ، شركة النشر والتوزيع – المدارس – الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2000 .

56 – محمد جلال شرف ، دراسات في التصوف الإسلامي - شخصيات ومذاهب – دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، (دط) ، 1984 .

57 – محمد بن رمضان شاوش والغوثي بن حمدان ، الأدب الجزائري عبر النصوص إو إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر ، طبع وإشهار داود برسكي ، تلمسان ، الجزائر ، مج1 ، ج2 ، ط1 ، 2001 .

58 – محمد الطمار ، تاريخ الأدب الجزائري ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، (د ط) ، الجزائر ، 1981 .

59 – محمد طول ، في النقد الأدبي ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران ، (د ط) ، 2004 .

60 – محمد عبد الكريم الجزائري ، التصوف في ميزان الإسلام ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 1997 .

61 – محمد بن ميمون الجزائري ، التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية ، تح : محمد بن عبد الكريم ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 1981 .

62 – محمد كعوان ، شعرية الرؤيا وأفقية التأويل – دراسات في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر – دار هومة الجزائر ، ط1 ، 2003 .

63 – مختار حبار ، شعر أبي مدين التلمساني (الرؤيا والتشكيل) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2002 .

64 – أبو مدين شعيب ، الديوان ، جمع: العربي بن مصطفى الشوار ، مطبعة الترقي ، دمشق ، ط1 ، 1938 .
65 – ابن مريم التلمساني ، البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، (د ط) ، 1986 .
66 – منذر العياشي ، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة ، المركز الثقافي العربي ، بيروت لبنان ، ط1 ، 1998 .
67 – منصف عبد الحق ، الكتابة والتجربة الصوفية (نموذج محي الدين بن عربي) ، منشورات عكاظ ، (د ط) ، 1998 .
68 – ناجي حسين جودة ، المعرفة الصوفية– دراسات فلسفية في مشكلات المعرفة – دار الجيل ، بيروت ، ط1 ، 1992 .
69 – نسيمة بوصلاح ، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر – شعراء رابطة " إبداع " الثقافية (نموذجا) – ط1 ، دار هومة ، الجزائر ، 2003 .
70 – نصر حامد أبو زيد ، إشكاليات القراءة وآليات التأويل ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط7 ، 2005 .
71 – نصر حامد أبو زيد ، هكذا تكلم ابن عربي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر ، طبعة ، 2002 .
72 – النفري ، المواقف والمخاطبات ، تح :آرثر أربري ، تقديم وتعليق : عبد القادر محمود ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1985 .
73 – نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب – دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسردي) – ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، ج2 ، 1997 .
74 – وضحى يونس ، القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري ، منشورات إتحاد الكتاب ، دمشق ، (د ط) ، 2006 .
75 – ولترستيس ، التصوف والفلسفة ، تر: إمام عبد الفتاح إمام ، نشر مكتبة مدبولي ، القاهرة ، (د ط) ، 1999 .

- **المعاجم و الموسوعات :**

1 – رابح خدوسي ، موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين ، دار الحضارة ، الجزائر ، ط2 ، 2002 .

2 – سعاد الحكيم ، المعجم الصوفي ، دار دندرة للطباعة والنشر ، بيروت ، (دط) 1981.

3 – أبو عمران الشيخ وفريق من الأساتذة ، معجم مشاهير المغاربة ، منشورات دحلب ، الجزائر ، (دط) ، 2004 .

4 – القاشاني ، اصطلاحات الصوفية ، تح: محمد كمال إبراهيم جعفر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (د ط) ، 1981 .

5 – ابن منظور ، لسان العرب ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ج2 ، ط2 ، 1997 .

6 – الموسوعة الفلسفية ، معهد الإنماء العربي اللبناني ، بيروت ، مج1 ، ط1 ، 1986 .

- **رسائل جامعية مخطوطة:**

1 – عبد الحميد جريوي ، تجليات التناص في شعر عفيف الدين التلمساني ، رسالة مخطوطة ، من متطلبات شهادة الماجستير ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة ورقلة ، 2004/2003 .

2 – عبد الحميد هيمة ، الرمز الصوفي في الشعر المغاربي المعاصر ، أطروحة دكتوراه مخطوطة ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة باتنة ، 2005 .

3 – عبد الكريم شبرو ، التجربة الشعرية عند أبي القاسم سعد الله ، رسالة مخطوطة ، من متطلبات شهادة الماجستير ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، 2007/2006 .

4 – عمر بوقرورة ، الاغتراب في الشعر الإسلامي المغاربي المعاصر (1960– 1990) ، أطروحة دكتوراه مخطوطة ، معهد الآداب واللغة العربية ، جامعة قسنطينة ، السنة الجامعية 1994/1993 .

- **الدوريات:**

1 – مجلة الأثر ، مجلة الآداب واللغات ، دورية لأكاديمية محكمة ، جامعة ورقلة ، العدد 03 ، ماي 2004 .

2 – مجلة الأزهر ، ج8/7 ، السنة 35 ، عدد فبراير/مارس ، 1964 .

3 – مجلة البيت ، الدار البيضاء ، المغرب ، عدد خريف 2000 .

4 – مجلة حوليات التراث ،كلية الآداب والفنون ، جامعة مستغانم ، العدد02 ، ديسمبر 2004 .

5 – مجلة الحياة الثقافية ، وزارة الشؤون الثقافية ، تونس ، العدد 40 ، 1986 .

6 – مجلة عالم المعرفة ، مطابع السياسة ، الكويت ، مارس 2002 .

7 – مجلة الفضاء المغاربي ، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية وأعلامها في المغرب العربي ، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان ، عدد1 ، السنة الأولى ، جوان ، 2002 .

8 – مجلة فصول – 1 – الشاعر والكلمة – مج2 ، عدد1 ، أكتوبر 1981 .

9 – مجلة فكر ونقد ، الرباط ، المغرب ، عدد 40 ، السنة الرابعة ، يونيو 2001 .

10 – مجلة اللغة والأدب ، معهد اللغة العربية وآدابها ، جامعة الجزائر ، العدد10 ، ديسمبر ، 1996 .

11 – مجلة المعرفة ، السنة40 ، العدد459 ، وزراة الثقافة السورية ، دمشق ، ديسمبر 2001 .

12 – مجلة نزوى عدد 26/07 . WWW.NIZWA.COM

فهرس الموضوعات :

-